ప్రథమ ముద్రణ : ఏప్రెల్ 1981.

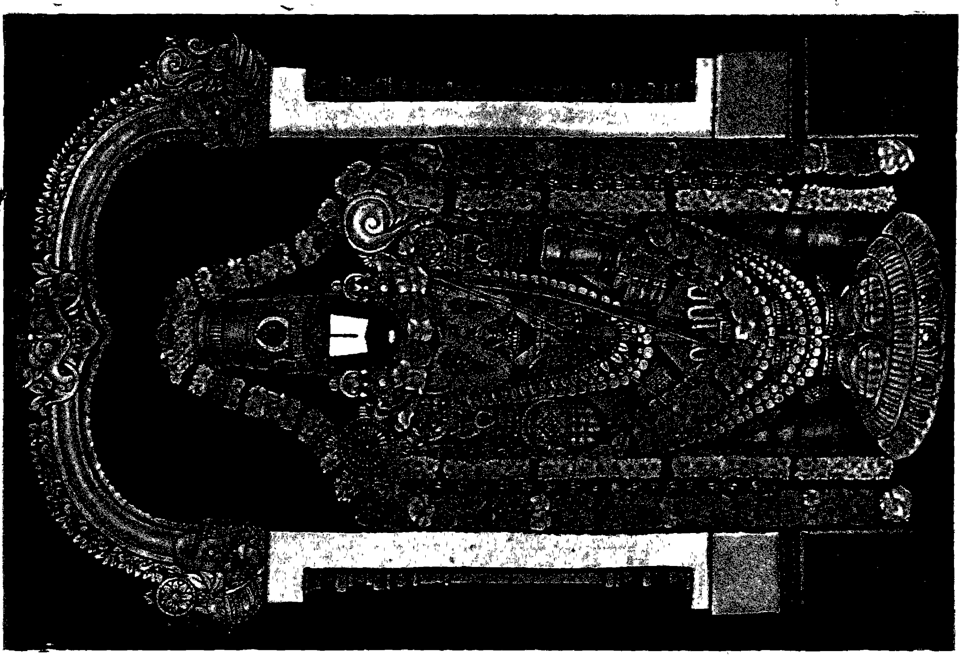
ప్రతులకు :

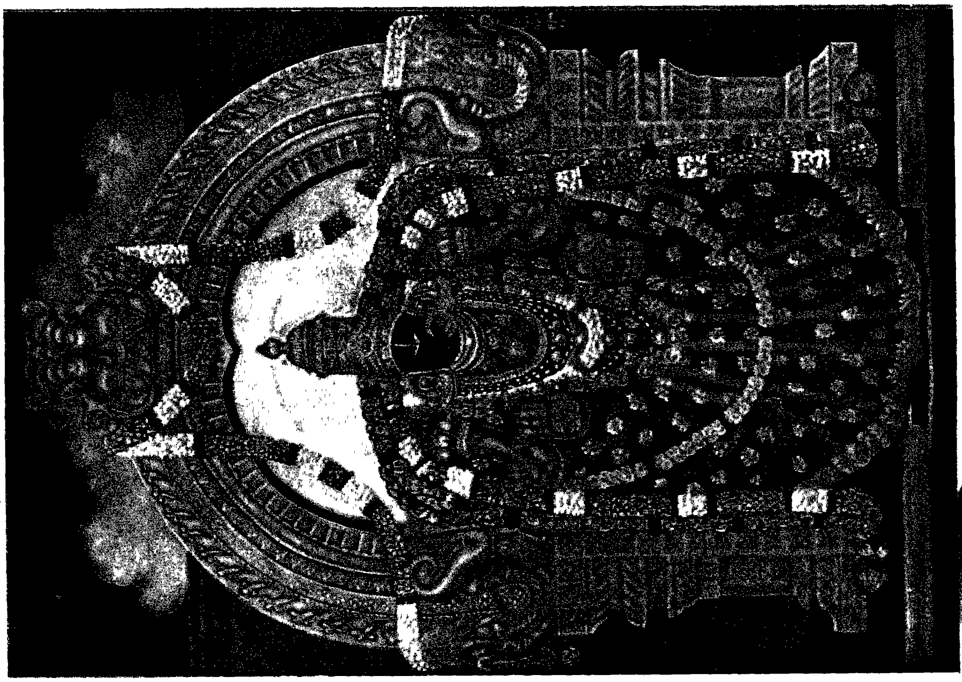
Dr. M. Sangamesam,
18-3-56, Santhinagar
K. T. Road,
TIRUPATI — 517501.

Price Rs. 21-00

Printed at :

T. V. PRESS,
317, Gandhi Road,
TIRUPATI (A.P.)





THIS BOOK IS

PUBLISHED WITH THE FINANCIAL ASSISTANCE OF

TIRUMALA TIRUPATI DEVASTHANAMS

UNDER THEIR SCHEME

"AID TO PUBLISH RELIGIOUS BOOKS".

విషయ సూచిక

ముందుమాట

ప్రాచీన నాట్యపద్ధతులు లౌకికముగాను, శాస్త్రీయముగాను కూడ దక్షిణదేశములో ఏ ప్రాంతానికి పోయిచూసినా అనూచానముగా అకలుషితముగా ప్రయోగింపబడుతూ వస్తూన్న సంగతి స్పష్ట పడకపోదు. కాని భాషాభేదమును, ప్రజాభిరుచిని బట్టి ఆ యా ప్రాంతములలో ప్రతి విషయములోను కొంత ప్రత్యేకత, కొంత విశిష్టత కనిపించకపోదు. అయినా, మూలములో అన్నీ ఒకే కోవకు చెందినవనే విషయం కూడ తులనాత్మక దృష్టికి అందకుండాపోదు. ఈ దృష్టితోనే యీ రచన కొనసాగింది.

కథాకలీ, భరతనాట్యం, కూచిపూడివారి భామాకలాపం వగైరాలను గూర్చి విడివిడిగా వివరిస్తూ సాకల్యంగా వ్రాసిన వ్యాసాలుగాని, గ్రంథాలు గాని లేకపోలేదు. కాని అవి చాలవరకు ఆంగ్లభాషలో ఉన్నాయి. అన్నిటినీ కలిపి వ్రాసిన గ్రంథాలు అరుదు. అదేవిధంగా జానపద నృత్యాలను, శాస్త్రీయ నాట్యాలను ఒకే చోట వివరిస్తూ, వాటికిగల సంబంధాలను తెలియజేస్తూ వ్రాసిన గ్రంథాలుకూడ అరుదనే చెప్పాలి. ఇవన్నీ ఒకచోటచేర్చి పరస్పర సామ్యవైషమ్యాదులు కొంతైనా స్పష్టపడేలా వ్రాయాలనే సంకల్పం నన్నీ రచనకు పురికొల్పింది.

నాట్యం, సంగీత సాహిత్యాల పొత్తిళ్ళలో పెరిగింది. వాటి లోతుపాతు లాకళించుకొని, తనదైన చతుర్విధాభినయాదికాన్నీ పెంపొం దించుకొన్న నాట్యం ఎన్నిటిలోనో సమన్వయం సాధించి, అందరి అభిరుచులకు అనుగుణమైన పద్ధతిలో వికసిస్తూవచ్చింది. అయితే, ఆ విషయాలన్నీ స్థూలంగానైనా తెలయనిదే నాట్యాన్ని సమగ్రంగా అర్థం చేసుకొని ఆనందించడం క్లిష్టమైన విషయం. అందుకని ఆ యీ విషయా లను కూడ అంతో యింతో తెలియజేస్తూ, పద్ధతి, పరంపర అనేవి కూడా వివరిస్తూ, సామాన్య పాఠకులకు, సాధన చేస్తూన్న సంగీతనాట్య విద్యార్థు లకు కూడ అన్ని విషయాలు ఒకచోటచేర్చి అందించాలనే ఉద్దేశ్యంతో ఈ గ్రంథం వ్రాయబడింది. ఇది ఏ కొందరికి ఉపయోగపడినా నా ఉద్దేశ్యం చాలవరకు నెరవేరినట్లే సంతసిస్తాను. లోపాలుగాని, సవరణలుగాని, సముచితమైన సలహాలుగాని, సహృదయులు సూచించినట్లయితే మరు ముద్రణలో వాటి నుపయోగించుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాను.

ఈ గ్రంథ రచనకు తోడ్పడిన గ్రంథ కర్తలకు, వ్యాస రచయితలకు నేను మిక్కిలి కృతజ్ఞుడను.

ఈ గ్రంథముద్రణకు సముచితమైన ఆర్థిక సహాయంచేసి ప్రోత్స హించినందుకు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం కార్యనిర్వహణాధికారి శ్రీ P V.R K. ప్రసాద్, I.A S. గారికి, పబ్లిక్ రిలేషన్ ఆఫీసరు శ్రీ రావుల సూర్యనారాయణమూర్తి M.A B.Ed. గారికి, సంపాదకులు శ్రీ K. సుబ్బారావు M.A. గారికి, ప్రకాశన సమితి సభ్యులకు నా కృతజ్ఞతా నమస్సులు.

గ్రంథ ముద్రణలో నాకు వలసినంతగా చేదోడువాదోడుగా నిల్చి అడుగడునా సహాయపడుతూ నన్ను ప్రోత్సహిస్తూవచ్చిన మిత్రులు శ్రీ A. నటరాజన్‌గారికి నేను మిక్కిలి కృతజ్ఞుడను.

గ్రంథాన్ని సకాలంలో చక్కగా ముద్రించి అందించిన శ్రీ తిరువేంకటేశా ప్రెస్, తిరుపతి వారి సహాయమునకు చాలా కృతజ్ఞుడను.

రచయిత

శ్రీ ర స్తు

ఆంగికం భువనంయస్య వాచికం సర్వవాఙ్మయం
ఆహార్యం చంద్రతారాది తన్నమః సాత్వికం శివం.

1. ఆదిమ నటీనటులు

మహీపాదాఘాతాద్వ్రజతి సహసా సంశయపదం
పదం విష్ణోర్ భ్రామ్యద్భుజ పరిఘరుగ్ణ గ్రహగణం।
ముహుర్ద్యౌర్దౌస్థ్యం యాత్యనిభృత జటాతాడితతటా
జగద్రక్షాయైత్వం నటసి నను వామైవ విభుతా॥

అనే మహిమ్న స్తోత్రంలోని ఆదిపురుషుడైన పరమేశ్వరుని నాట్యలీలావిలాసం గూర్చి వ్రాయబడిన శ్లోకం జగద్రక్షణకే నాట్యమవసరమని సాక్ష్యం యిస్తూంది. శివుడు నటించి జగత్తునుజ్జీవింపజేస్తాడు. అతడు చైతన్యమూర్తి, జగత్తు జడము. తన నాట్యంద్వారా అతడు జగత్తులోని అణుప్రత్యణువులను ఉద్బోధించి నటింపజేస్తాడు. నా డీ జగత్తు చైతన్యమయమై నటస్తుంది. అందులోని ప్రాకృతిక మానసిక శక్తులన్నీ గతిమానములై అదే విధమైన నాట్యాన్ని ఆచరిస్తాయి. ఇదే జగన్నాటక లీలా సూత్రధారుడైన ఆ పరమశివుని నాట్యానికి ప్రతిఫలం. ఇదే సృష్టి. ఇదే స్థితి. లయవేళలలో కూడ అతడు నటిస్తాడు. తిరిగి నటించి సృష్టి చేస్తాడు. నాట్య మతనికి లీల. అది ఆనందమయము. బ్రహ్మ, విష్ణు, రుద్ర, మహేశ్వర, సదాశివ రూపాలతో వేర్వేర అతడొనర్చే సృష్టి, స్థితి, సంహార, తిరోభావ, అనుగ్రహ లనే పంచవిధ కార్యాలు అతని నాట్యంలో ఒకేసారి మూర్తీభవిస్తాయి. భక్తు లీ నాట్యంలోని పంచవిధ గతులకు పంచాక్షరీ మంత్రంతో సమన్వయము చెప్పుకొని స్మరించి, ధ్యానించి, ఆనందనర్తిత హృదయులై తరిస్తారు. ఇక కావలసినదేమి.

పరమేశ్వరుని యీ నాట్యాన్ని వర్ణించిన సాహిత్య సంపద మన కెంతైనా ఉంది ఆర్యవాఙ్మయంలోనేకాక, ద్రావిడ వాఙ్మయంలో కూడ యీ నాట్యం బహుధా వర్ణింపబడింది. ప్రాచీన ద్రావిడ వాఙ్మయానికి చెందిన 'కలిత్తొగై' లో శివుని నాట్యం ముప్విధాల వర్ణింపబడింది. (1) కొడుకొట్టి. ఇది శివుని విలయతాండవం. ప్రళయ సంధ్యా వేళలో అత డీ నాట్యాని కుపక్రమించేడట ! చూచిన వారెవరు? ప్రకృతి స్వరూపిణి భవాని. అతని అనుగ్రహము లేనిదే దీనిని దర్శించగల భాగ్యం మరొకరి కెలా లభిస్తుంది.? (2) పాండరంగం. త్రిపురాసుర సంహారానంతరం విజయాహ్లాదంతో శివు డీ నాట్యంచేసి భవానిని మెప్పించేడట. (3) కపాలి. బ్రహ్మశిరోత్పాటనం గావించి చేసిన నాట్యమిది. దీనిని సందర్శించి భలా అని మెచ్చదగిన భాగ్యం కూడ భవానికే దక్కింది. అయితే ఇది మరొకరు చూచి ఎరుగరా అంటే, అతని అనుగ్రహానికి లోనైనవారంతా ఎరుగుదురనే జవాబు. హిమవత్ప ర్వత ప్రాంతంలో, ఒకనాటి సాయం సంధ్యావేళ, సమస్త దేవతా సన్నిధానంలో సభచేసి మరీ అతను నటించేడట ! ప్రదోష స్తోత్రంలో యీ నాట్యాన్ని యీ క్రిందివిధంగా వర్ణించి కవి తరించేడు.

> కైలాసశైల భువనే త్రిజగజ్జనిత్రీం
> గౌరీం నివేశ్య కనకాంచిత రత్నపీఠే,
> నృత్యం విధాతు మభివాంఛతి శూలపాణౌ
> దేవాః ప్రదోష సమయేఽనుభవంతి సర్వే.

జగన్మాతయైన పార్వతి సింహాసనాసీనయై ఉండగా ఆమెను మెప్పించి, పరీక్షలో నెగ్గాలనో యేమో పరమశివునికి నాట్యం చేయాలనే సంకల్పం కలిగిందట! అది ప్రదోష సమయం. దేవతలంతాచేరి సేవించ డానికి వచ్చినవేళ. వారి అదృష్టం పండి అతని నాట్యంచూచే మహ దవకాశం వారికి లభించింది. చూచి ఆనందించినవారు కొందరు 'ధన్యావయం' అని తలచినవారు కొందరు, యథా శక్తి నాట్యానికి సహాయపడినవారు మరికొందరు.

వాగ్దేవీ ధృతవల్లకీ శతమఖోవేణుం దధత్పద్మజ
స్తాళోన్నిద్రకరో రమా భగవతీ గేయ ప్రయోగాన్వితా
విష్ణుః సాంద్రమృదంగ వాదన పటుర్దేవాః సమంతాత్ స్థితాః
సేవంతే తమను ప్రదోషసమయే దేవం మృడానీపతిం.

సరస్వతివీణ, దేవేంద్రుడు వేణువు, విధాత తాళం, విష్ణువు మృదంగం వాయించేరట! లక్ష్మి పాడిందట. కన్నుల పండువుగా వీనుల విందుగా దేవతలా నాట్యరసాన్ని ఆస్వాదించారట ఒక్క దేవతలేనా యిందుకు నోచుకొన్నారు? కాదు

గంధర్వ యక్ష పతగోరగ సిద్ధసాధ్య
విద్యాధరామర వరాప్సరసాం గణాశ్చ
యేఽన్యేత్రిలోక నిలయాః సహభూతవర్గాః
ప్రాప్తే ప్రదోషసమయే హర పార్శ్వసంస్థాః.

దీనికేమి టిక్కెట్టులేదు. పరమేశ్వరానుగ్ర మొక్కటే కావలసింది. అది లభించింది, అందరూ ప్రోగైవచ్చి యిరుపార్శ్వాలా నిలచి చూచి ఆనందించేరు. మూడులోకాలవారు చూచి మురిసి ముచ్చటగా చెప్పుకొన్న నాట్యమిది.

శివుడొక్కడేకాదు భవానికూడ నాట్యానికి పెట్టినది పేరు. ఆదిమ దంపతులైన వీరొకప్పుడానందించి నటిస్తారు. మరొకప్పుడు తామసించి నటిస్తారు. వీరభద్రావతారంలో శివుడు తామసించి శ్మశానంలో నిల్చి దేవీసహాయుడై భూతగణపరివేష్టితుడై నటించినట్లు శైవాగమాలు పేర్కొంటున్నాయి. ఆసమయంలో శివుడు పదిచేతులు ధరించి తాండవించేడట ! దేవికూడ తత్తుల్యంగానే నటించినట్లు శాక్తాగమాలు సాక్షీమిస్తున్నాయి. ప్రకృతి పురు లిద్దరికీ ప్రియమైన యీ నాట్యం బహు ప్రాచీనమైనది. ఆర్యులీదేశానికి రాకపూర్వమే ఎన్నోవేల సంవత్సరాల నుండి యీ దేశములో వ్యాపించిన విశ్వాసాల్లో ఒకటి. శివశక్తి, లింగార్చన అనేవి యీ దేశంలో 'మోహంజోదారో' నాగరికత నాటికే ఆచరణలో

ఉన్న ధార్మిక సంప్రదాయాలు, నటరాజైన శివుడు నాటికే సగం పురుషుడు. సగం స్త్రీ. కైలాసవాసిగా అతడు దేవుడు. శ్మశానవాసిగా 'పయ్యమ'. ఎప్పుడో తన భక్తులైన ప్రాచీన ఆర్యేతరులు దక్షిణ దేశానికి తరలివచ్చినప్పుడు కాబోలు, భక్తానురక్తుడైన పరమశివుడుకూడా వారితోబాటు దక్షిణానికి వచ్చేశాడు. చిదంబరంలో అతడు మొదట నటించి పిదప అక్కడే నిలయమేర్పరచుకొన్నట్లు ప్రాచీన ద్రావిడ వాఙ్మయంలో నిదర్శనాలున్నాయి.

చిదంబరానికి ప్రాచీన తమిళభాషలో 'తిల్లై' అని పేరు. అది ప్రపంచానికి కేంద్రబిందువు వంటిదట. కనుకనే శివుడచ్చట నటించి జగత్తునుద్ధరించి, నటరాజమూర్తితో నిల్చి పాలించదలచేడు. ఇచ్చట గల సువర్ణమంటపములో అతడు నటించినది 'నదంతనాట్య' మట. దీనికిగల పూర్వగాథకూడ వినదగినది. తిల్లై సమీపంలో 'తరగాం' అనే అడవి ఉండేది. అక్కడొకసారి కొందరు మునులుచేరి మీమాంసా చర్చలో మునిగితేల్తున్న సమయంలో శివుడు విష్ణుద్వితీయుడై, తత్పరిసర ప్రాంతంలో విహరించడానికి వచ్చేశాడు. విష్ణువు పురుషాకృతి విడిచి, జగన్మోహిని రూపంతో శివునివెంట వచ్చేడు. ఆదిశేషుడీ యిద్దర్నీ అనుసరించేడు. వీరి ఆకార వికారాలుగాని, చేష్టాస్వభావాలు గాని మునులకు నచ్చలేదు. వారి అనుష్ఠానికిదిఅంతరాయమని వారు భావించేరు. ఒక పులిని సృజించి వీరిపై నురికించేరు. కాని శివుడు దానిని సంహరించి, దానితోలు ధరించేసరికి సర్పమొకటి సృజించి విడిచేరు. శివుడు దానిని భూషణంగా ధరించేడు. మునులు ముయాయళకుడనే రాక్షసున్ని సృజించి పురికొల్పారు శివుడారాక్షసుని తన కాలి క్రింద త్రొక్కి తాండవించేడు, మునులు 'జోహరు' చేసేరు. ముయాయాళకుడు ముక్తి పొందేడు. ఆదిశేషువు నాట్యంచూసి పరవశుడై మరొకసారి నటించవలసిందని శివుని ప్రార్థించేడు. శివుడప్పుడు సమయ కాదనీ, ఈసారి తిల్లైలో తిరిగి నటిస్తాననిచెప్పి అంతర్హితుడయేడు. శేషుడు తిల్లైచేరి నరనాగవేషంతో నటరాజశేఖరుని ఆగమనాన్ని నిరీక్షిస్తూ వేయిసంవత్సరాలు తపస్సు చేసేడు. శివుడు కరుణించి సాక్షాత్క

రించి, శేషప్రీతిగా నటించేడు. అతని కోర్కెపై శాశ్వతంగా అక్కడ ఆదే నటరాజమూర్తితో నిలిచిపోయాడు.

ఈ నటరాజమూర్తినీ, యీ నాట్యభంగిమనీ, దీని మాహాత్మ్యన్నీ ఎన్నోవిధాల వర్ణిస్తారు. ఎందరో శిల్పులీ నటరాజ విగ్రహాలు నిర్మించి తమ కళాప్రావీణ్యాన్ని చరితార్థం చేసుకొన్నారు. ఈ విగ్రహాలన్నిటిలోనూ శివుని కుడిచెవికి పురుషోచితమైన కుండలం, ఎడమచెవికి స్త్రీయోచితమైన కర్ణాభరణం కనిపిస్తాయి. శివుడు నాలుగుచేతులు కలిగి, కుడిచేత డమరుకం, ఎడమచేత హాలాహలజ్వాల ధరించి, పద్మపీఠంపై కుడికాలుమోపి, దానిక్రింద మూయాళకుని అణగద్రొక్కుతూ నటిస్తున్నట్లు యీ విగ్రహాలు నిర్మింపబడతాయి. మిగిలిన రెండు చేతులలోను కుడిచేయి అభయముద్రాంకితమై ఉంటుంది. ఎడమచేయి కుడి పార్శ్వానికి చాచినట్లుండి, అరచేతితో మీదికెత్తిన ఎడమకాలిపాదాన్ని చూపుతూ ఉంటుంది. పద్మపీఠావ్నుంటి శివునిమూర్తిని చుట్టివస్తూన్నట్లు 'తిరువాసి' అనే జ్వాలాతోరణ మొకటి కల్పించబడి ఉంటుంది. శివుడు నాగభూషణుడై, తోలుగప్పి, జటలు విరియ బోసుకుని, గంగాచంద్రకళాధరుడై నటించుచున్నట్లు చిత్రించబడతాడు. ఇదంతా ఒక సంప్రదాయం. అంతా రహస్యార్థ మయం. ఇది లయతాండవం. సంహార నృత్యం. అతడు సంహరించేది జగత్తేకాదు, జీవుని భవపాశముకూడ. అతడు నటించేది 'పద్మకోశప్రతీకాశ' మైన భక్తహృదయములోనే. కామక్రోధాద్యరిషడ్వర్గసందహ్యమానమైన మానవహృదయమే శివతాండవాంకితమైన శ్మశానం.

"అంతశ్చరతి భూతేషు గుహాయాం విశ్వమూర్తిషు
త్వం యజ్ఞస్త్వం వషట్కారస్త్వ మింద్రస్త్వం
రుద్రస్త్వం విష్ణుస్త్వం బ్రహ్మత్వం ప్రజాపతిః"

అనే వేదవాక్యం యీ నటరాజ విగ్రహాలలో మూర్తీభవిస్తుంది. కుడిచేతి ఢక్కామ్రోతతో సృష్టి, అభయముద్రాంకితమైన హస్తమువలన స్థితి, ఎడమచేతి జ్వాలాపుంజముచే సంహారం, మీదికెత్తిన ఎడమ

పాపము వలన ముక్తి. నెలమోపిన కుడిపాదములో జీవులకు శరణము ప్రసాదించి, బ్రహ్మాదిరూపములతో తానుచేయు సమస్త క్రియాకలాపా లను ఒకేసారిగా యీ నాట్యంలో ప్రదర్శించి, 'ఏకమేవా ద్వితీయం' అనే నిజతత్త్వాన్ని శివుడు వెల్లడిస్తున్నాడనేది ఈ విగ్రహాలలో పోత పోసిన భావసంపద. తిరువాసి ఓంకారము, పై పంచముద్రలు 'నమః శివాయ' అనే పంచాక్షరీ బీజములు.

ఈ విధంగా సమస్త వైదిక తాంత్రిక సిద్ధాంతాలను బోధించు సారమొప్ప నిర్మించిన నటరాజ విగ్రహముల కాధారం, శివుడిదె భంగిమ చూపి చిదంబరపు కనకసభలో నటించాడనే నమ్మకం. ఇట్టి నమ్మకమే శాక్తేయులలో ప్రబలి కాళికా విగ్రహముల సృష్టికి ఆసరా యిచ్చింది. ప్రకృతి పురుషుల కభేదము పాటించు భక్తహృదయములోని భా వ మే నటరాజు నర్ధనారీశ్వరునిగా చిత్రించి సంతసించింది. విభేదమే సృష్టికి మూలమను విశ్వాస మీయిరువురినీ విడదీసి, వేర్వేరుగా చిత్రించి వినయ విశ్రుతమయింది. చిదంబరపు దేవాలయ శిల్పాలలో పార్వతీ పరమేశ్వరుల నాట్యభంగిమలెన్నో నిర్మించబడ్డాయి. ఒకసారి పందెము వైచి వీరు నటించేరట ! ఆ నాట్య మాద్యంతమూ యిందు శిలా ప్రతిమల్లో లిఖితమైంది. నాట్యకళాభ్యాసానికిది ఎంత సహకారం ! భ ం గి మ లు విప్పిచెప్పి వ్యాఖ్యానించే నాట్యాచార్యులకిది ఎంత చేయూత ! ఆ నాట్య కథ యిది :

చిదంబరంలో నటించిన శివుడు అక్కడే స్థిరనివాసమేర్పరచుకో దలచాడట ! కాని అంతకుముందే కాళికకది నివాసభూమి యగుటచేత స్థలాధిపత్య విషయములో వీరికి తగవువచ్చినదట ! వివాదపడినా రసికు లగుటచేత నాట్యములో తమకుగల ప్రజ్ఞాధిక్యమునుబట్టి ఆధిపత్య విష యమును తేల్చుకొనుటకై సమయము చేసుకొన్నారట. సభచేసి నాట్యాని కుపక్రమించి యితరేతర జయోత్సాహముతో తాండవించేరట. పరమశివుడు స్త్రీ సహజముకాని కొన్ని నాట్యభంగిమలు జూపెనట. ఈ అన్యాయాన్ని అంబిక కాదనలేదు. అలాగని బడితెగి లజ్జాస్పదమయిన

త్ర భంగిమలు చూపనూలేదు. అపజయ మంగీకరించి స్థలము విడిచిపోయి శివుని ఆధిపత్యాన్ని స్థిరము చేసిందట.

ఈ కథ ననుసరించి చేసిన కళాసృష్టి కన్నుల వైభవంగా మనకు నేటికీ దక్కింది. ఈ క్రింద చూపిన చిత్రాలు చిదంబరంలోగల కరణశిల్పాలలో కొన్నింటికి ప్రతికృతులు. ఇట్టివి 108 కరణశిల్పాలు అక్కడ చూడవచ్చు.



ఇదంతా మన ఆస్తికత. ఏది ఎట్లుపోయినా ఈ ఆస్తిక్య భావం మనలో నిల్చినన్నాళ్లు మనకే కొరతా ఉండదు. ఇది మన జీవితానికి ప్రగతినిచ్చి, లక్ష్యాన్ని నిర్ణయించి, నిస్పృహ తొలగించి నడిపిస్తుంది. అది లేనివాడు బ్రతుకు నీరసమే. పరమేశ్వరుడు రసస్వరూపుడు, అతని లీలలు రసమయం, వాటిని విశ్వసించినవారి హృదయం రసార్ద్రం హృద్గతభావనలు రసపూరితాలు. సాకారభావనలైన కళలుకూడా అదే రసస్రవంతికి నిలయాలై నిలుస్తాయి. కళాపరిచితికి ఫలం రసానుభూతి. రసానుభూతికి మారుపేరు ఆనందానుభూతి. దీనికంతకీ మూలం తొలి చెప్పిన ఆస్తిక్యబుద్ధి. ఆస్తికతలేనినాడు ఆనందం లేదు, కళ లేదు, కాంతి లేదు.

2. నాట్యోత్పత్తి

పార్వతీ పరమేశ్వరులలో పరిణతిపొందిన నాట్యం మానవుల కెలా లభించినదనేది, ఎప్పుడు లభించినదనేది కేవలం ఊహమీద ఆధారపడి చెప్పవలసే విషయాలు. మానవుడు పరమేశ్వరానుగ్రహంవల్ల తనతో గూడ తెచ్చుకొన్నది కల్పనాశక్తిగల బుద్ధి. జగన్మాతయైన ప్రకృతి నుండి నేర్చుకొన్నది చూచి గ్రహించి అనుకరించగలనేర్పు. ఈ కల్పన, అనుకరణ అనేవి రెండే మానవునిలో నాట్యశక్తిని ఉద్బోధించి వికసింపజేసేయన్నదే నేటి మనయూహకందిన సత్యం.

ఆదిమ మానవుడు ప్రకృతిలో వసించి, తన కంటిముందు చరించే పశుపక్ష్యాదులలో ప్రకటితమయిన నాట్యాన్నిజూచి, ఆనందించి చిత్కళకు ముగ్ధుడై చివరకు తానుగూడ నటించి, తన శక్తితాను గుర్తించి సంతోషపరవశుడై ఉండవచ్చు. ఉత్సాహోల్లాసాదులు కలిగినప్పుడు ఆట పాటలలోనే వాటిని వెలార్చి ఉండవచ్చు. ఆనందించి ఆడినట్లే ఆడి ఆనందించికూడ ఉండవచ్చు. ఆట, ఆనందం అనేవి అన్యోన్య సాపేక్షగలవి. ఒకటి అంతరంగికమయితే దానికి బహిరంగ ప్రతిక్రియ రెండవది. ఒకటి లోనిభావం, రెండవది ఆభావాన్ని బయటకు వెలార్చే అనుభావం. ఒకదానికొకటి ప్రేరకాలు. ఈవిషయం మనం రోజూ జీవితంలో అనుభవిస్తున్నదే. ఉత్సహించి గెంతడానికి గాని ఉల్లసించి పాడడానికి గాని మన మొకప్పుడు సభ్యతావశంచేత వెనుదీసినా చిన్నపిల్లలలో మాత్రం అట్టి జంకు గొంకు లేమీ లేకపోవడం గమనించకపోము. ఎప్పుడానందం కలిగితే అప్పుడే ఎరమరిక విడిచి ఎగిరిగెంతి కేరింతలుకొట్టి కేకలువేసి, చప్పట్లుచరిచి తదనుగుణంగా అడుగులువేసి, వద్దని మనమూర్ఖత మనం వెల్లడించుకొనేదాకా చిన్నపిల్లలు గెంతుతునే ఉంటారు. ఆదిమ మానవుడుకూడ నేటి పసిపాపలవలెనే తన కానందం కలిగినప్పుడల్లా తన్మయుడై తాండవిస్తూండే

వాదనదానికి "మానవ వికాసాన్ని చిన్నపిల్లల జీవితంలో గమనించవచ్చు" ననే వికాసవాదుల సిద్ధాంతమే పరమప్రమాణం. వైజ్ఞానికులందరు మానవునికి అనుకరణ, కల్పన, క్రీడ అనేవి పుట్టుకతో వచ్చిన సహజ ప్రవృత్తులని విశ్వసించారు. నట్యమొక క్రీడ దీనికి మిగిలిన ప్రవృత్తులుకూడ సహకరించినాయి ఇది కళగా మారుతుంది.

బుద్ధీంద్రియంకల మానవునికి తన కానందం కలిగించిన విషయం ఇంకొకరికి కూడా ఆనందం కలిగించి తీరుతుందనే గ్రహింపు ఏమంత కష్టంకాదు. నెమలి, కోకిల, వంటి పక్షులలో ఆడి పాడి తమ తమ పెట్టలను సుముఖులుగా చేసుకోవడం చూసి ఆదిమ మానవుడు కూడ తన ప్రియురాలిని వశంచేసుకొనేందుకుగాను ఏవో పక్షివలెనో, పశువువలెనో మారురూపుపొంది ఆయా చేష్టాస్వరాదులు అలవర్చుకొని అందుకు తగినట్లు నటించడమేకాక ఇంకా ఇతరమైన చోట్ల ఇతరమయిన విషయాలలో కూడా ఇదే విధంగా తన కోర్కెల సిద్ధింపజేసుకొనేందుకో, తనకుగల భయం పోగొట్టుకొనేందుకో, తన ఆత్మను విస్తరించిజూచి సంతృప్తి పడేందుకో నటించి ఉండవచ్చు. సామూహిక జీవనానికి అలవాటుపడిన పిదప తాను నటించి వేరొకరిని నటించడానికి ప్రోత్సహించి ఉండవచ్చు. ఏవో వేటదొరికినప్పుడో ఏ ఆకలి తీరినప్పుడో ఏచోటనో అగ్గిచుట్టూచేరి చలికాచుకొంటున్నప్పుడో ఆదిమ మానవుడు తనతోటి వారితో కలసి వెర్రి మొర్రి కేకలువేసి తైతక్కలాడి తన ఆనందానికి వన్నెబెట్టి ఉండవచ్చు. భాష, సామూహికజీవనం వగైరాలు స్థిరపడిన వెనుక వేటలో వలెనే వ్యవసాయంలో కూడ అతడు ఆరంభంలోనూ, అంతంలోనూ కూడ తన ఆనందాన్ని ఆట పాటలలో వ్యక్తంచేసి ఉండవచ్చుననడానికి నిదర్శనం నేటికీ అనాగరికజాతులైన పర్వతవాసులందరిలోనూ ఇట్టి ఆఖేట నృత్యాలు, వర్షారంభోత్సవాల్లో సాముదాయిక నాట్యాలు, బృందగానాలు వగైరాలు ఆధారంగా నిల్చి ఉండటమే. ఆ యారకపు ఉత్సవాల్లో నేడు ఆరాధింపబడే దేవీదేవతలుకూడ ఆదిమ మానవుని నాటినుండి నేటిదాకా అవిచ్ఛిన్నంగా ఆరాధింపబడుతూ వస్తున్నవే.

ప్రాథమిక మానవుడు తన కతీతమైన ప్రాకృతిక శక్తులన్నింటిని గౌరవించేడు. కొండలు, నదులు, వాన, వరద, ఉరుము, మెరుపు, వాయు, వనం వగైరాలన్ని ఆతనికేవో శక్తిస్వరూపాలుగా కనిపించి దేవతలుగానో, దయ్యాలుగానో ఆతనిచేత భావింపబడి, వాటిని ప్రసన్నం చేసుకోకపోతే తన జీవితం సుఖమయంకాదనే భావాన్ని స్ఫురింపజేసి ఆతని భక్తికి, భయానికికూడ హేతువులై ఆట పాటల్లోనూ, ఉపహారాలతోనూ తమ్మారాధించ వలసినవని అతణ్ణి ప్రోత్సహించాయి. మొదట అవ్యక్తంగా ఉదయించిన యీ దైవీభావనకు తర్వాత ఎప్పుడో వ్యక్త చిహ్నమనేది యేర్పరచి, రూపకల్పనచేసి, నామకరణ మొనర్చి వాటితో తనకొక అవినాభావమయిన సంబంధ మేర్పరచుకొని, తన కష్టసుఖాలను వాటికి నివేదించి, అవి తొలగాలని, యివి కలగాలని ప్రార్థించి ప్రాథమిక మానవుడు ఆస్తికుడుగా మారి ఉండవచ్చు. ఈ ఆస్తికత అతనిలోగల నాట్యంతోసహా ఆయా దేవీ దేవతల ఉత్సవాలలో చరితార్థమయి యుండవచ్చు. పునః పునః ఆచరించడంవల్ల ఆరాధనకు తోడు నాట్యానికికూడ ఒక క్రమం, గతి, రీతి, రివాజు, వరుస వాడి అనేవి యేర్పడి నిరర్థకమయిన కుప్పిగంతులకు సార్థకతకల్గి, అలవాటు ప్రయోజనాన్నిబట్టి ఆచారంగా మారి ఆ తర్వాత నేర్పుగా పరిణమించి ఉండవచ్చు. నేర్పు వ్యక్తినిష్ఠకలది. మొదట ఒకనిలో నటించి మెప్పించగల నేర్పు పరాకాష్ఠ పొందేసరికి ఆతని ననుకరించే వారిలో అది సంప్రదాయంగా మారి, దానికిగల ప్రత్యేకత గుర్తించి పదిలపరచుకొన్న మీదట అదే చివరకు శాస్త్రంగా రూపొందుతుంది. ఈ శాస్త్రాన్నిమించి వెళ్ళగలిగిన ప్రజ్ఞావంతు లుదయించినప్పుడూ, శాస్త్రాన్ని అనుసరించలేక అసఫలప్రయత్నులై అప్రత్యాశితంగా క్రొత్త పద్ధతులు వెల్లడించిన చేతగానివాళ్లు బహుళంగా బయలుదేరినప్పుడూ, శాస్త్రానికి సంస్కారం విధేయమయి వికాసమనే పేరుతో శాస్త్రాభివృద్ధికి తోడ్పడుతుంది. ఆదిమమానవునిలోగల సహజ క్రీడా ప్రవృత్తియే నాట్యోదయానికి మూలమని, అతనికిగల అనుకరణ కల్పనా శక్తులే దీనిని కళగా మార్చాయనీ, ఆస్తికతకూడ దీని అభివృద్ధికి అనుకూలించిందని, కాల క్రమాన్న దీనికి సంబంధించిన పద్ధతు

లన్నీ క్రోడీకరించబడి దీన్ని శాస్త్రీయం చేశాయనీ యింతవరకు చెప్పిన దానినిబట్టి గ్రహించవచ్చు.

నాట్యకళోదయాన్నిగూర్చి చేసిన పై నిర్ణయానికిగల ప్రబల ప్రతిబంధకం భరత శాస్త్రంలో ఈ విషయంగూర్చి వ్రాయబడి నాటి నుండి నేటివాకా పరంపరాగతంగా వినవస్తూన్న కథ. సూక్ష్మంగా ఆ కథయిది. పూర్వం ఒకప్పుడు జంబూద్వీపవాసులు గ్రామ్య ధర్మ ప్రవృత్తులై, కామ లోభ వశంగతులై, పతితావస్థకు పాల్పడ్డారట ఇదిచూసి ఇంద్రుడు తదితర దేవతలతో కలసి బ్రహ్మవద్దకుపోయి మానవుల స్థితి గతులన్నీ ఆయనకు నివేదించి ఇంతవరకు ఉన్న ప్రాచీన, మార్గాలేవీ యిక వారిని సంస్కరించ జాలవనీ, మరేదైనా నవీన మార్గాన్ని వారిని పునరుద్ధరించాలనికూడ విన్నవించేడట. పైగా :

'న వేదవ్యవహారోయం సంశ్రావ్యః శూద్రజాతిషు
తస్మాత్ సృజాపరం వేదం పంచమం సార్వవార్ణికం'

అని అందరికీ అనుసరణీయమైన పంచమ వేదమొకటి సృజిస్తే మేలనికూడ సలహా యిచ్చేడట. బ్రహ్మమెత్తపడి, సరేయని పంచమ వేద సృష్టికి పూనుకొన్నాడట. దీనికై అతడు చేసినదిది:

'జగ్రాహ పాఠ్యం ఋగ్వేదాత్ సామభ్యోగానమేవచ
యజుర్వేదాదభినయం రసానాథర్వణాదపి'

అప్పటికిగల ఋగ్యజుస్సామాథర్వణాలనే నాల్గు వేదాలనుండి వరుసగా వస్తువు, అభినయం, గీతం, రసం అనేవి గ్రహించి అందరికి ఉపకరించే అయిదో వేదంగా నాట్యవేదాన్ని సృజించి 'ఇతిహాసం' అని పేరు పెట్టినాడట. పిదప దానిని దేవేంద్రుని చేతికిచ్చి ప్రయోగించ మన్నాడట. కాని దేవతలకది కొరకరాని కొయ్యగా తయారయ్యే సరికి పాపం దేవేంద్రుడా ప్రయోగప్రయత్నం విరమించు కొన్నాడట.

అప్పుడు బ్రహ్మదేవుడు భూలోకవాసియైన భరతమునిని పిల్చి ఆతనికి నాట్యవేదం అంతా వినిపించి, భూలోకంలో దీని ప్రయోగ ప్రచారాలకి పూనుకోమని ప్రోత్సహించాడట. భరతుడది అందిపుచ్చుకొని భూలోకానికి వచ్చి, మరొకరి ప్రాధేయమెందుకని తన కొడుకులు నూరు మందినీ నాట్యవేద పారంగతులుగా తయారుచేశాడట. కాని ఆడవేషానికిగాని, ఆ అభినాయానికిగాని యీ నూరుమందిలోనూ ఒకడుకూడా పనికిరాక పోయేసరికి ఆతనికి తిరిగి బ్రహ్మవద్దకు పోవలసివచ్చిందట.

'కైశికీశ్లక్ష్ణనేపథ్యా శృంగార రస సంభవా
అశక్యా పురుషైః సాధుప్రయోక్తుం స్త్రీజనాదృతే'

అని శృంగారస పూరితమైన అభినయం కావాలంటే ఆడవాళ్ళే ఆడవేషం వేసితీరాలనీ , మగవాళ్ళందుకు సుతరామూ పనికిరారనీ విన్నవించి అతని చేత అప్సరసలను సృష్టింపజేసి తెచ్చుకొన్నాడట. వారికి కూడ తర్ఫీదు యిచ్చి నారదాదులవల్ల సంగీతసహాయంపొంది మొట్టమొదటిసారిగా రాక్షసులపై దేవతలకి కలిగిన విజయాన్ని నిరూపించే నాట్యాన్ని దేవసభలో ప్రయోగింప జేశాడట. కాని రాక్షసులకిది కంటగింపుగా ఉండటంచేత వారు తరగబడి ఆ నాట్యాన్ని సాంతంగా ప్రయోగించ నివ్వలేదట. వెంటనే బ్రహ్మగారు కలుగజేసుకొని రాక్షసు లందరిని సభచేసి పిలిచి యీ నాట్యం వారిని అవమానించి కించపరచేది కాదని, అందరికి ఆనందమిచ్చేదనీ చెప్తూ :

'లోకవృత్తానుకరణం నాట్యమే తన్మయాకృతం
ఉత్తమాధమ మధ్యానాం నరాణాం కర్మసంశ్రయం
వినోదజననం కాలే నాట్యమేతద్ భవిష్యతి.
శ్రుతిస్మృతి సదాచార పరిశేషార్థ కల్పనం
సర్వోపదేశ జననం నాట్యమేతద్ భవిష్యతి
దుఃఖార్తానాం శ్రమార్తానాం శోకార్తానాం తపస్వినామ్.

అని లోకవృత్తమే నాట్యంలో అనుకరించ బడుతుందనీ ఉత్త మాధమ మధ్యములనే భేదం లేకుండా అందరి చేష్టాస్వభావాదులు ఇందులో అనుకరించ వచ్చుననీ, అందుకుపకరించే విధంగా తానది సృజించేననీ, దానివల్ల వినోదమేకాక శ్రుతిస్మృతి సదాచారాదులన్నీ చక్కగా అవగతం చేసుకోగల విజ్ఞానం కూడ అబ్బుతుందనీ, దుఃఖ క్లేశ శోక వైరాగ్య సంతప్తులందరికీ యిందులో మనఃశాంతికి తగిన ఉపదేశం లభిస్తుందనీ సుదీర్ఘంగా ఉపన్యసించి సముదాయించేడట. రాక్షసులు మంచివాళ్లు. 'అయితే సరే ఆడుకొండ'ని ఊరుకొన్నారు. కాని దేవతలు వారిని నమ్మరు, నమ్మలేరు. ఆరుబయట నాట్యమాడేకంటె ఆవరణ కల్పించి ఆడుకొంటే మేలని అనుభవంమీద గ్రహించేరు. అందుకు తగిన నాట్యగృహం నిర్మించిన పిదప భరతుడుకూడా జాగ్రత్త పడి, మునుపటి కథ విడిచిపెట్టి 'అమృతమథన' మనే మరో క్రొత్త నాట్యాన్ని పూజాపురస్కారాలన్నీ ఆచరించి, సఫలంగా నిర్వహింపజేసి బ్రహ్మగారి మెప్పుబడసేడట. ఆయన సిఫారసుమీద 'త్రిపురదాహ' మనే నాట్యాన్ని శంకరుని ఎదుట ప్రయోగింపజేసి భళా అనిపించుకొన్నాడట. ఈ నాట్యాన్ని యింకా సరిచేసి, చక్కదిద్ది, అభివృద్ధికి తేవాలనే సదుద్దేశంలో శివుడిందులో నృత్యగీతాదులు చేర్పించి, అందుకు తగిన తరిఫీదంతా తండునిచేత ఇప్పించేడట. పార్వతికూడ కోమలమైన నృత్యాన్ని ప్రసాదించిందట ! ఇవన్నీ మూటగట్టకొవచ్చి భరతుడు తత్పుతులు భూలోకంలో ఈ నాట్యాన్ని ప్రచారానికి తెచ్చారట.

కథకి కాళ్ళూ చేతులూ ఉండవమంటారు. ఈ కథకవి బొత్తిగా లేవు. అయితేనేమి దీనికి జీవం ఉంది. అన్నిటితోపాటు నాట్యానికికూడ మూలం అనాదియైన భగవంతుడే అనీ, వేదాలతోపాటు యిదికూడ అపౌరుషేయమే అనీ చెప్పి మనకున్న ఆస్తికతను సవ్యంగా వినియోగించు కొన్నందువల్లనే యీ కథ యింతవరకు జీవించి ఉంది. ఇలాచెప్పి తమ కృతికి జీవంపోసి, గౌరవం కలిగించడం అనే సంప్రదాయం మన ఋషులందరిలోనూ కనిపిస్తుంది. భారతంకూడ నాట్యంవలెనే పంచమ వేదమనిపించుకొంది.

'నతత్ జ్ఞానం నతచ్ఛిల్పం నసావిద్యా నసాకలా
నసయోగో నతత్కర్మ నాట్యేస్మిన్ యన్నవిద్యతే'

అని నాట్యంలోలేని జ్ఞానంగాని, శిల్పంగాని, విద్యగాని, కళగాని యోగంగాని, కర్మగాని యేదీ యితరత్రా లేదని చెప్పినట్లే భారతంలో కూడ 'యదిహాస్తి తదన్యత్ర యన్నేహాస్తి నతత్ క్వచిత్' అని అందులో లేనిది యింకోచోట లేదని, యింకోచోటిదల్లా అందులో ఉండితీరిందని చెప్పబడింది. పరంపరాగతంగా వస్తూన్న యిట్టి సంప్రదాయమే భరతునిచేత పై కథ నావిధంగా చెప్పించిందనేది సత్యం.

సంప్రదాయాల సంగతి కొంత కట్టిబెట్టి కథాగత విషయాలు జాగ్రత్తగా గమనించిచూస్తే కలిగే సందేహాలుకూడ తక్కువగా లేవు.

1) భరతుడు భూలోకంలో నాట్యప్రయోగం చేసినట్లు చెప్పలేదు. ప్రదర్శించినవన్నీ దేవలోకంలోనే ప్రదర్శింపబడ్డాయి. తర్వాత ఎప్పుడో యిది భూలోకంలో ప్రచారం చేయబడిందని చెప్పాడేకాని ఆ మధ్యగల కాలమెంతో, భూలోకంలో ఆడిన మొదటి నాట్యపు రూపురేఖ లేవో అతడు చెప్పలేదు. రూపురేఖలకేమి, కాలంలో ఒక కల్పం వెనుకటిదని చెప్పినా మనకి సంశయం లేకుండాపోనేమో !

2) భరతుడు ప్రయోగించిన నాట్యంలో శంకరుడు తానంతకు ముందెరిగినదీ, తనేకాదు తండుడుకూడ పరిశ్రమించి అభ్యసించి మరొకరికి చెప్పగలిగినంతగా జీర్ణించుకొన్నదీ, అయిన నాట్యాన్ని జోడించాడట. పార్వతి కూడ లాస్యం జోడించిందట. ఇంతేకాదు 'గీత ప్రయోగమాశ్రిత్య నృత్యమేతత్ ప్రవృత్యతాం' అనిచెప్పి నృత్యంతోపాటు గీతంకూడ ఉండాలని విధించి అదికూడ జోడించాడట. అయితే మరి బ్రహ్మగారు కష్టించి నాల్గువేదాలు తిరగవేసి సృష్టించిన నాట్యవేదంలో ఏముంది ? అసలు నృత్యగీతాలను గురించి అతనికి సాకల్యముగా తెలుసునా ? ఆ సంగతి భరతుడే నిస్సంశయంగా తేల్చేశాడు.

ఆడవేషాలకి ఆడవాళ్ళే కావాలని చెప్పిన సందర్భములో బ్రహ్మతో అతడు పలికిన వాక్యాలివి :

'మృద్వంగ హార సంయుక్తా రసభావ క్రియాసుచ
దృష్టామయా భగవతో నీలకంఠస్య నృత్యతః.
కైశికీశ్లక్ష నేపథ్యా శృంగార రస సంభవా
అశక్యా పురుషైః సాధు ప్రయోక్తుం స్త్రీ జనాదృతే'

'నీలలోహితుని నాట్యంలో నేను కైశికీ వృత్తి భరితమై నృత్య విధానం చూసాను. అది రసభావ క్రియాదులన్నిటిలోనూ అతి కోమలంగా ఉండి, అందుకు తగిన అంగహారాదులతో ఒప్పి, శృంగార రసాన్నొలకబోసేటంతగా నేపథ్య రచనాదులు కలిగి ఉంటుంది. ఆడవాళ్ళు లేనిదే మగరాయళ్ళకది ప్రయోగసాధ్యం కాదు మహాశయా' అని గురు శిష్యవ్యతిక్రమంచేసి భరతుడు పలికిన పలుకులే బ్రహ్మగారినీ విషయంలో యంత్రబ్రహ్మగా నిరూపిస్తున్నాయి. ఈ విషయాలెలా ఉన్నప్పటికీ, నాట్యవేదాన్ని చూసి తనేదో క్రొత్తగా సృష్టించినట్లు బ్రహ్మగారు 'నాట్య మేతన్మయాకృతం' అని గర్వించేరే కాని నాట్యం మాత్రం అంతకుముందే పరమశివునిలో సర్వాంగ శోభితంగా పరిణతికి వచ్చిఉన్న కళ అనేది యిక్కడికి స్పష్టంగా తెలుస్తూంది.

3) నాల్గువేదాల్లోనుండి నాల్గువిషయాలు గ్రహించి నాట్యాన్ని సరికొత్తగా బ్రహ్మగారు సృష్టించేరనే మాటకూడ సరికాదని ఆ వేదాలే వెయ్యి నోళ్ళతో సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. ఋగ్వేదంలోని యీ క్రింది ఋక్కులు చూడవచ్చు:

"దేవతలంతా చూచి మెచ్చుకొనేటంతగా సుందరమైన దుస్తులు ధరించి, ప్రాజ్ఞుడైన నర్తకునివలె నిన్ను నీవు వ్యక్తం చేసుకొన్నావు" (6-28-4)

"మా జీవితాన్ని సుదీర్ఘం చేసుకొని సంతసించడానికని మేము నాట్యానికి నవ్వులకు దిగేము" (10-18-3)

"సంగీత ప్రియుడైన నర్తకుడా! దాతృత్వంలోగాని, ధన సంపదలోగాని, శక్తిలోగాని నిన్ను మించినవారిని నేనెవ రినీ చూసి యెరుగనోయి" (8-24-15)

"సువర్ణాలంకార శోభితవక్షులైన ఓ నర్తకులారా? మీవల్ల మర్త్యులంతా అన్నదమ్ములవలె కలసిమెలసి ఉండగల సుస్థి తిని సంపాదిస్తున్నారు." (8-20-22)

"ఆమెనర్తకురాలివలె, జిలుగులు మెరుగులు కుట్టిన దుస్తులు ధరించింది. అవు పాదుగువలె ఆమె వక్షోజాలు పూర్ణంగా ఉన్నాయి," (8 20,22)

ఇలా యిన్ని మరిన్ని యెత్తిచూపవచ్చు. ఇవి చూచేక అలంకరణ అభినయం, గీతం, రసం, లేక ఆనందమనే ప్రయోజనం వగైరాలన్నీ వున్న నాట్యం ఋగ్వేదం నాటికే ప్రచారంలో ఉన్నాదనీ, శృంగారం కూడ అందులో ఆనాటికే అడుగుపెట్టిందనీ స్పష్టంగా తెలుస్తూంది. కాగా, బ్రహ్మగారి సృష్టిని 'ధాతాయథాపూర్వ మకల్పయేత్' అని చెప్పి యీకథ యీ కల్పానికి చెందదనేసి సమస్కరించి ఊరుకోవడమే తగిన సమన్వయం.

4) భరతుడు సొంతంగా ప్రయోగింపబడినట్లు చెప్పిన నాట్యాలు రెండింటిలోను, అమృతమథనమనేది సమవకారం. త్రిపురదాహమనేది డిమం. ఈరెండూ నాలుగేసి అంకాలుగల నాటకాలు. కాని భరతుడే తొలి సమవకారాన్ని 'కర్మభావానుదర్శనం' అనిచెప్పి మూగి నాటకముగా తేల్చేడు. రెండవదైన డిమాన్ని 'కర్మభావాను కీర్తనం' అనిచెప్పి కొంత వాచికాభినయం ఉన్న నాటకంగా అంగీకరించాడు. అయితే ఈకీర్తనము అనేది పద్యమో, పాటో, తాళ్ళపాకవారి వచనాలవంటి గద్యగేయమో అతడు స్పష్టంగా చెప్పలేదు. అయినా ఆడింది నాటకం అనీ, అందులోనూ క్రమ క్రమాభివృద్ధి చూపేడని తెలుస్తూంది. ఈ కథగాని,

ఈ నాట్యవేదంగాని, భరతుని యీ నాట్యప్రయోగాలు గాని, నేడు మనం చూస్తున్న నాటకాల చరిత్రకేదో అందీఅందనట్లు సంబంధిస్తాయేకాని నృత్త నృత్యాదుల అనుపూర్వికే మాత్రము సంబంధించవు అనేది యిప్పటికే స్పష్టమయింది. అవి అంతకుముందే ఉన్నాయి. అవే శిపుడీ తర్వాత ఈ నాటకాల్లో జోడించినవి.అందుకే దశరూపకకారుడు నృత్యాన్ని 'లాస్యతాండవ రూపేణ నాటకామ్యుపకారకం' అనిచెప్పి, అదివేరు యిది వేరు అని అర్థాత్‌సిద్ధం చేశాడు. కాగా, ఆటపాటలనేవి ఆదిలోనే సహజముగా మానవునిలో వ్యక్తమయ్యాయనీ, రానురాను మానవుని అనవరత ప్రయత్నంలోనే అవి కళలుగా మారేయని ఉన్నకళలన్నిటినీ ఓచోటచేర్చి రంగస్థలంమీద కథకే ప్రాధాన్యమిచ్చి ప్రయోగించే ప్రథమ ప్రయత్నమే భరతుని దేవలోక నాట్యాల్లో కనిపించేదని, యింతతో నిశ్చయించుకోవచ్చు.



3. నాట్యకళా చరిత్ర

మనదేశంలో మానవుడెప్పటినుండి నివాసమేర్పరుచుకొన్నాడో మనకు తెలియదు కాబట్టి నాట్యం మనదేశంలో ఎప్పటినుండి ప్రచారంలో ఉందో అంతకంటే తెలియదు. తెలిసినదల్లా క్రీస్తుపూర్వం నాల్గువేలయేళ్ల క్రిందట యీ దేశంలో పట్నవాసపు నాగరికతకల్గి, సమస్త భోగభాగ్యాలు అనుభవిస్తున్న మానవసంఘం ఉండేదనిమాత్రమే. దీనికాధారం మోహం జోదడో, హరప్పాలలో జరిపిన పురాతత్త్వ పరిశోధనలు. ఆనాటికి నాట్యం ఏ స్థితిలో వుండేదో తెలుసుకొనేందుకు తగిన ఆధారాలుకూడా అక్కడ దొరికాయి. అక్కడ త్రవ్వితీసిన వస్తుసముదాయంలో నాట్యకత్తె విగ్రహ మొకటి దొరికింది. కాని ఆ విగ్రహం నగ్నమూర్తిది. అలంకరణగూర్చి కూడ అంతగా తెలియదు. విగ్రహంలో ఒకచేతికి మాత్రం ముంచేతినిండా గాజులో కంకణాలో వున్నాయి. అవే జబ్బలు దాటేవరకు ధరించినట్లు చిత్రాలుచూచి గ్రహింపవచ్చు. మెడలోకూడ ఒక ఆభరణమేదో వుంది.



5



6

ఈమాత్రం ఆహార్యం గూర్చి మినహా ఆకాలపు నాట్యం గురించి అధికముగా తెలుసుకొనేందుకు ఆధారమేదీలేదు. ఇంకా ఊహిస్తే యీమూర్తులు దిగంబరులు గనుక నాట్యం ఆనాటికే విలాసయుతమైందని గ్రహించవచ్చు. శ్రీ ఎ. ఎస్. పి. అయ్యరుగారొకసారి మాట్లాడుతూ "ఏ తుంటరి యజమానుడో యిల్లా దిగంబరులుగా చేసి, యీ నృత్యభంగిమలోనిల్పి, తన దాసీలను చూచి సంతసించియుండవచ్చు." నని యీ విగ్రహంపై తమ ఊహ వెల్లడించారు. అదేనిజమైతే నాట్యం ఆనాటికే అంతఃపుర విలాసంగా చలామణి అయ్యేస్థితికి వచ్చిందనీ యెంచవచ్చు. కాని ఆధారం తక్కు

వగా ఉన్నందువల్ల ఊహ ఎక్కువైతే దగా తథ్యం! ఇంతకీ పీటిని నాట్య మూర్తులుగా భావించడంలోగల సత్యమెంతో !!

మోహంజోదడో హరప్పాల నాగరికతకు పిదప, తిరిగి మనదేశపు నాగరికతను గూర్చి తెలుసుకోవడానికి తగిన ఆధారాలు వేదాలు మాత్రమే. ఈరెంటికీ కాలంలోగల ఎడము వేయి సంవత్సరాలకుపైమాట గాని, తక్కువకాదని చరిత్రకారుల నిర్ణయిం. ఈ వేదాలు వెల్లడించే నాగరికత ఆర్యులది. పైన చెప్పిన మోహంజోదడో నాగరికత యీ ఆర్య నాగరికతకంటె అనేకవిషయాల్లో ఉన్నతమైనదని విజ్ఞుల అభిప్రాయం. నాగరికత ఉన్నతమైనప్పుడు నాట్యకళకూడవిధిగా ఉన్నతమైనస్థాయిలోనే ఉండి వుంటుందని ఊహిస్తే తప్పులేదు. ఉన్నతమైన కళ యెప్పుడూ హృదయాన్ని ఆకర్షించితీరుతుంది. హృదయధర్మమనేది ఎక్కడ వర్తిస్తే అక్కడ బుద్ధిజనితమైన సంకుచిత భావాలు వేటికీ స్థానముండదు. ఇది కారణంగా ఆర్యులకి ఆర్యేతరులతో ఇతరేతరక్షేత్రాల్లో వివాదాలేర్పడినా కళాక్షేత్రంలో మాత్రం పొత్తుకుదిరింది. రెండు సంప్రదాయాలు నీరక్షీర న్యాయంగా కలిసి ఒకే భారతీయ సంప్రదాయంగామారి కళావికాసానికి తోడ్పాట్టాయి. ఇలా వికసించిన నాటి నాట్యకళను గురించి తెలుసుకొనేందుకు వైదికసాహిత్యమెంతైనా తోడ్పడుతుంది. ఋగ్వేదంలో వర్ణనవల్లం అనాటికి నాట్యంలో ధరించేందుకు జిలుగులు మెరుగులుగల దుస్తులు వాడేవారనీ, (1-92-4) నటకులు, సువర్ణరచితమైన భూషణాదికం ధరించే వారనీ (7-20-22) వస్త్రాభరణాదులతోపాటు అంగచాలనాద్యభినయాల్లో కూడ చూపరుల దృష్టి నాకర్షించే ప్రయత్నం ప్రధానంగా వుండేదనీ (6-29-3) వీరనృత్యాలు (6-63-5) విజయోత్సవాలలో బృందనాట్యాలు (10-29-2) సంగీత నృత్యాలు, గాథానృత్యాలు వగైరాలు ఆచారంలో వుండేవని (8-24-12 ; 5-33-6) స్పష్టంగా తెలుస్తూంది. ఆయా వర్ణనల వల్ల నాట్యకళలో ఆరితేరిన నటకులు, నాట్యకత్తెలుకూడ అనాడుండే వారనీ, ఏకపాత్రాభినయాలకు తోడు బృంద నాట్యాలుకూడా అప్పటికే ప్రచారంలో వున్నాయనీ తెలుస్తూంది. ఇంతేకాదు. ఈక్రింది ఋక్కులు నాటి నాట్యాన్ని యింకా విచిత్రంగా వర్ణిస్తున్నాయి.

" మా జీవితాన్ని సుదీర్ఘం చేసుకొని సంతసించడానికి మేము నాట్యానికి నవ్వులకి దిగాము. (10-18-3)

ఓ దేవతలారా! ఒకరిచేతులొకరు పట్టుకొని దూరంగా మీరు నిల్చినపుడు. నర్తకుల పాదాలనుండివలె, మీ పాదాలనుండి చిక్కమైన ధూళిమేఘాలు రేగుతున్నాయి. (10-72-6)

'త్రాగి మత్తెక్కి కెవ్వున కేకలువేస్తూ, ఇంద్రుని ఆహ్వానిస్తూ, తమ అక్కచెల్లెండ్రతో కలసి, బాహాటంగా వారి కౌగిళ్లలోనిల్చి వారంతా భూమి అదిరి ప్రతిధ్వనించేలా అడుగులు వేసి నర్తించారు. (10-94-4)

కళ, నీతి, అనేవి ఒకేత్రాసుకి కట్టిన రెండు చిప్పలు. ఒకటి మీదికి లేచినపుడు రెండోది క్రిందికి దిగడం నిత్య సత్యం. ఈ ఎగుడు దిగుళ్ళు సరిచేసి సమంగా నిలపాలనే ప్రయత్నమే యీ సంబంధమైన అనేక విధివిధానాలలోనూ, నియమ నిషేధాలలోనూ వ్యక్తమౌతూ వుంటుంది. అది ఎంత సత్యమో యిదికూడ అంతే సత్యం. ఋగ్వేదకాలం నాటికే నాట్యం లో అలుముకొన్న అవినీతి తర్వాత తర్వాత ఎన్ని పలవలు చిలవలు ధరించిందో ముందు ముందు చూడవచ్చు.

యజుర్వేద కాలంలో నర్తకులు ప్రత్యేక తెగగా ఏర్పడినట్లు కనిపిస్తుంది. నర్తకులేకాదు,గాయకులు,వాద్యకులు, వగైరాలుకూడ అందుకు తగిన వైణిక వాంశికాది నామాలతో వ్యవహరింపబడేవారు. నాటికి, వీణ వాణ, వేణువు, శంఖం, మృదంగం వంటి వాద్యవిశేషాలెన్నో ప్రచారంలోకి వచ్చేయి. ఇందులో వాణ వంటివి నేడు మనకి కనబడకుండా పోయాయి కూడా! ఇలా అంతరించినవెన్నో!!

సామవేదం సామగానమే అనిపించుకొంది. అథర్వణ వేదములో ఎన్నెన్నో క్రొత్త క్రొత్త వాద్యవిశేషాలు వర్ణించబడ్డాయి. ఇవి ఆ కాలంలో వాడుకలోకివచ్చియుండవచ్చు. ఈ వేదంలో సంగీత సభలకి కొన్ని నియమాలు కూడ పేర్కొబడ్డాయి. ఇదే విధముగా బృహదారణ్యకంలోనూ ఛాందోగ్యంలోనూ, ఋక్ప్రాతిశాఖ్యంలోనూగల వర్ణనలవల్ల ఆయా కాలాల్లో నృత్యగీతాల స్థితిగతులు చాలావరకు తెలుస్తున్నాయి. అనేకానేక వాద్య విశేషాలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. సంగీతంలో స్వరప్రస్తారము

గూర్చి కొంత పరిశ్రమ జరిగింది. అనవరతంగా కళాభ్యాసం జరిగేది. కళాకారులు వేర్వేరు తెగలుగా ఏర్పడ్డారు.

సూత్రకాలంలో నృత్యం ధార్మిక కృత్యాలలో అవశ్యాచరణీయమైన అంగాల్లో ఒకటిగా గ్రహింపబడినది. ఆరాధింపబడే దేవీదేవతలందరూ నృత్యప్రియులుగాను గీతప్రియులుగాను పేర్కొబడ్డారు. ధూపదీప నైవేద్యాదులతోపాటు నృత్యగీతాదులుకూడ సమర్పించి వారిని పూజించాలనే విధియేర్పడింది. దైవారాధనతోపాటు నృత్యగీతాలుకూడ పవిత్రతనాపాదించుకొన్నాయి. ఈపావిత్ర్యాన్ని చెడకుండా నిల్పాలనే సంకల్పం వీటికి సంబంధించిన విధి నిషేధాలన్నిటినీ సూత్రప్రాయంగా క్రోడీకరించడానికి ప్రోత్సాహమిచ్చింది. ఈ కాలంలో రచింపబడిన అట్టి నాట్యసూత్రాలు మనకిప్పుడు దొరకకపోయినా, సూత్రరచనమాత్రం జరిగిందనడానికి పాణినీయంలోగల 'కర్మందక కృశాశ్వాదినః' 'పారాశర్యసిలాలిభ్యాంభిక్షునట సూత్రయోః'అనే వాక్యాలు పరమ ప్రమాణంగా దొరకుతున్నాయి. దీనితో నాట్యానికి రూపురేఖలు, నిలకడ అనేవి కుదరడమేకాక, నటకులకు కూడ సంఘంలో ఆదరం,అభిమానం,ప్రోత్సాహం వంటివి లభింపసాగాయి. దేవోపచారాలతోపాటు రాజోపచారాలుసహ తత్తుల్యమయిన పటాటోపంతోనే ఆచరింపబడేవి గనుక నాట్యం రాజసేవలోకూడ విధేయమయింది. రాజాశ్రయం సభాపూజ్యత అనేవి పండితులతోపాటు నటవిట గాయకులకికూడ లభించేయి. ఈ ఆదరా కళాభివృద్ధికెంత సహకరించిందో కళను విలాసమయంగా మార్చడానికి కూడ అంతగానే సహకరించింది.

రామాయణంలో మంథకర్థి వృత్తాంతం వల్లనైతేనేమి, రావణుని శయనాగార వర్ణనం వల్లనైతేనేమి, నాటికి నృత్తగీతాదులకి విలాసమునకు గల సంబంధం అవినాభావమనే తెలుస్తుంది. అయోధ్యాపుర వర్ణనములో గల 'వధూనాటక సంఘైశ్చ సంయుక్తాం సర్వతఃపురీం' అనే వాక్యంవల్ల నాటికి నాటక సంఘాలుకూడ వెలసినట్లు, అందులో స్త్రీలుకూడ పాల్గొంటూన్నట్లు తెలుస్తూంది. భారతంలో రాజాస్థానాల్లోను, అంతఃపురాల్లోనూ కూడ నృత్యగీతాలు శోభాయమానంగా విలసిల్లేవనేగాక, రాజపరివారాల్లో యువతీ యువకులు తక్కిన విద్యలతోపాటు నృత్యగీతాలుకూడ అభ్యసించేవారని తెలుసుకొనేందుకు తగిన ఘట్టాలెన్నో ఉన్నాయి అర్జునుడు

బృహన్నలగామారి నిర్వహింపని ఆడపిల్లలకు ఆటపాటల్లో తరీఫీదు లివ్వడమే. కాని యిదే భారతంలో నాట్యం వృత్తిగా గలవాళ్ళు మాత్రం నీతి బాహ్యులుగాను, సంఘంలో పంక్తి బాహ్యులుగాను వర్ణింపబడ్డారు. చిత్రమేమంటే, వ్యభిచారాది దోషాలేవైనా నటీనటులలో కనిపించినపుడు, అవి అక్కడ నియతంగా ఉండవలసేవే గనుక అంతగా పట్టింపులు పట్టి నిందించడంగాని, వింతగాచెప్పి వెక్కిరించడం గాని అనవసరమనిచెప్పి. సమాజ బహిష్కారమే అందుకు తగిన ఉపాయంగా భావించినట్లు కనిపిస్తుంది. ధర్మశాస్త్రాలు, శిక్షాస్మృతులు కూడ నటుల నాయీ దోషాలకని పెద్దగా దండించవలసినట్లు చెప్పలేదు.

బౌద్ధ, జైన వాఙ్మయాల్లో నటులేకాదు, నాట్యాలుకూడ దూష్యాలుగానే పేర్కొబడ్డాయి. నాటకం చూస్తే తప్పు. నటులతో మాట్లాడితే అపచారము. నర్తకితో భాషిస్తే మరీ ఘోరమైన అన్యాయం!! వినయ పిటకంలో ఒకచోట ఆయీరకపు దోషాలకని అశ్వజిత్ పునర్వసు అనే భిక్షువులకు ప్రవ్రజనీయదండం విధించినట్లు వ్రాయబడింది. జైన కల్ప సూత్రాల్లో మరీ విచిత్రమైనకథ ఉల్లేఖించబడింది. ఓ ప్రబుద్ధుడైన సన్యాసి నటుల నాటకం చూడకూడదని చెప్పిన సిద్ధాంతాన్ని అక్షరాలా పాటిస్తూ, నటకురాండ్ర నాటకం చూసివచ్చి తాను నిర్దోషినని వాదిం చాడట. ఆ యీ కథలవల్ల నాటికి మనదేశంలో నాట్యం, నాటకం, నటసంఘాలు, నటీనటులు, తద్విలాస విహారాలు, తత్సంబంధమైన తగువులు కూడ వుండేవని తెలుస్తూంది. ఇంతేకాదు, సరగుజా రాజ్యంలో రామ్ ఘర్ కొండలలో ఒక ప్రేక్షాగృహం, ఒక విశ్రాంతి భవనం, రాతిలో తొలచబడ్డాయి. అచ్చటి శిలాశాసనాన్ని (320 క్రీ. పూ.) బట్టి అవి సుతనుక అనే నర్తకివల్ల నిర్మింపబడ్డాయని తెలుస్తూంది. ఇలా నటులే వారికి కావలసిన సదుపాయాలు వారు చేసుకోవడమే కాదు, రాజులు కూడ వీరికి తగిన సదుపాయాలు చేస్తూండేవారు. కౌటిల్యుని అర్థ శాస్త్రములో గీత వాదిత్ర నృత్యాల నాదరించి పోషించవలసే బాధ్యత ప్రభుత్వానిదని స్పష్టంగా వ్రాయబడింది. అదే అర్థ శాస్త్రంలో "శూద్రస్య ద్విజాతి శుశ్రూషా వార్తా కారు కుశీలవ కర్మచ" అని చెప్పి నటులను శూద్రులుగా పేర్కోవడం కూడ జరిగింది. అయితే దానికి వారేమీ చింతించినట్లులేదు. పాతంజలి నాటికి (150 క్రీ. పూ.) శైలూషుల్లు,

శోభనకులు, కుశీలవులు, నటులు వగైరా నామాలతో ఎందరో నాట్యాన్ని ఉపజీవికగా గ్రహించి దేశం నలుమూలలా వ్యాపించి కళారాధన చేస్తూన్నట్లు ప్రమాణాలున్నాయి.

ఇంచుమించు యిదేకాలంలో, అంటే క్రీస్తుశకారంభానికి రెండువందల యేళ్ళ పూర్వం భరతుని నాట్య శాస్త్రం వెలువడింది. నాటికి గల నాట్యకళా సంపదాయమంతా యిందులో సంగ్రహించబడింది. నాట్యాని కుపకరించే గీత వాద్యాది విషయాలను గురించి కూడ దీనిలో సవిస్తరంగా వ్రాయబడింది. నాట్యగృహం నిర్మించవలసే విధానం మొదలు, నటులు వేషాలు ధరించే తీరు, వేర్వేరు పాత్రలుచ్చరించ వలసే భాషల వ్యవహారం, నటుల కావశ్యకమైన ఆచార వ్యవహారాల వరకు గల సమస్త విషయాలు ఈ శాస్త్రంలో విసుగు లేకుండా వర్ణించ బడ్డాయి. ఆనాటికి దేశంలో ప్రచారంలో ఉన్న ఔడ్ర, మాగధ, అవంతి, దాక్షిణాత్యాది నాట్యాల ప్రాదేశిక విభేదాలను కూడ ఈ శాస్త్రం సంస్మరించింది. అంగ ప్రత్యంగచాలనాదులలోగాని, హస్తముద్రాదికంలోగాని, చిత్ర విచిత్రాభినయాలలోగాని, రస విషయంలోగాని, ఏమరుపాటు పడక సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ ప్రభేదాలన్నీ గుర్తించి, వాటి వాటి ప్రయోగ వినియోగాదులన్నీ వర్ణించి నాట్యం విషయంలో ఇటువంటి గ్రంథం "నభూతో నభవిష్యతి"గా ఈ శాస్త్రం రచింపబడింది. ఈ తర్వాత ఈ విషయంపై ఉదయించిన గ్రంథాలన్నీ భరతునికి ఋణపడినవే. ఎవరు చెప్పినా భరతుడు చెప్పినట్లే. ఏది చెప్పినా భరతమే! అర్జున భరతం, నంది కేశ్వర భరతం, నారద భరతం, హనుమద్భరతం, జైమిని భరతం—ఇలా ఎన్ని? నృత్య గీతాలే భరతాలు. అవి నేర్చినవారు భరతులు. వాటిని ప్రవర్తించేవారు, ప్రయోగించే సూత్రధారులు కూడ భరతులే. ఇదంతా చూసి సంకల్ప సూర్యోదయ కర్త వేదాంత దేశికుల వారీ భరత శబ్దం ప్రత్యేకంగా ఓ వ్యక్తికి ఏ కాలంలోనూ సంబంధించి లేదు పొమ్మన్నారు. భావ రాగ తాళాలనే శబ్దాల ప్రథమాక్షరాలన్నీ జోడించి, నృత్య గీత వాద్యాది విద్యలకు పర్యాయంగా ఈ 'భరత' శబ్దాన్ని వాడుకలోకి తెచ్చారని ఆయన అభిప్రాయం. అసలు నాట్యశాస్త్రం కూడా తరిచి చూస్తే ఒకడు వ్రాసినట్లు కనబడదు. వ్రాసిన విషయాలకొక క్రమంకూడ లేదు. అవసరమైన విషయాలతోపాటు అక్కరమాలిన ఛందోలంకారాల ప్రశంస గూడా యిందులో కనిపిస్తుంది. ఇదంతా చూచేక, జాగీర్దారుగారు

చెప్పినట్లు ఇది కేవలం 'భరతుల' లేదా నటుల ఉపయోగార్థం వేర్వేరు విషయాలన్నీ సంగ్రహించి ఒకచోట చేర్చినందువల్ల ఏర్పడిన బృహద్గ్రంథ మనిమాత్రమే అనవలసివస్తుంది. ఎవరేమన్నా, శాస్త్ర విషయంలో మాత్రం ఈ గ్రంథాన్ని మించిన గ్రంథం మరొకటి లేదనేది నిర్వివాదం. నాట్యానికి కట్టుదిట్టా లేర్పరచి, శాస్త్రీయత నాపాదించిన కీర్తి యీగ్రంథానికి దక్కినంతగా మరోదానికి దక్కదు. ప్రామాణ్యతలో ఇది నాట్యానికి వేదమే.

క్రీస్తుశకారంభం నాటికే అశ్వఘోష భాసాదుల నాటకాలు వ్రాయబడ్డట్లు చరిత్రకారుల అభిప్రాయం. అశ్వఘోషుని నాటకం పూర్తిగా దొరకలేదు. కాని అతని చరిత్ర మాత్రం 'ఆమ్రపాలి' అనే నర్తకి చరిత్రతో ఘనిష్ఠ సంబంధం కలిగినట్టిదిగా వినిపిస్తూంది. భాసుని ప్రతిమా నాటకంలో రామపట్టాభిషేకోత్సవాలలో నటించేందుకు నటులను పిల్చినట్లు వ్రాయబడింది. ఇతని బాలచరితంలో కూడ నృత్యగీతాదుల ప్రశంస వినిపిస్తుంది. తర్వాత తిరిగి కాళిదాసు వరకుగల మధ్యకాలంలో వెలసిన నాటకాలేవీ మనకు దొరకలేదు. కాళిదాసు నాటికి దేశంలో సమస్త కళలు ఉచ్చదశలో ఉన్నట్లే రూపిస్తుంది. ఇతని మాళవికాగ్నిమిత్రంలో నాట్య ప్రశంస మాత్రమే కాదు, నాట్య పరీక్ష కూడ వర్ణించబడింది. విక్రమోర్వశీయంలో చతుర్థాంకం కేవలం నృత్య గీతాల ప్రదర్శనకే వ్రాయబడినట్లుంటుంది. హర్షుని నాటకాలలో నాటి అభిజాత వర్గంలోని యువతీ యువకులు కూడ నృత్యగానా లెరిగినట్లు వర్ణించడం జరిగింది. ఇతని రత్నావళిలో ద్విపదీ ఖండం, చర్చరివంటి కొన్ని గీతిఖండాలు కూడ కనిపిస్తాయి. కాని తదితర సంస్కృత నాటకాలు దేనిలోనూ నృత్యం అవశ్య ప్రదర్శనీయంగా ఏర్పాటు చేసిన రచన కనబడదు. నృత్యంవేరు, నాటకం వేరు, గానం వేరు, ఏదానికది ప్రత్యేకంగా అభివృద్ధి పొందుతూన్నట్లు కనిపిస్తుంది. అయినా నాటకాల్లో వలెనే క్రీస్తుశకారంభం నుండి ఏడవ శతాబ్దాంతం వరకుగల కాలంలో వెలసిన యితర గ్రంథాలలో చూసినా, ఆనాటి నృత్య గీతాదులను గూర్చిన ప్రస్తావనలు విరివిగానే దొరుకుతాయి. పురాణాలన్నింటిలోనూ నృత్య గీతాదులు ప్రశంసించబడ్డాయి. అగ్ని

పురాణంలో వీటికి సంబంధించిన శాస్త్రీయ విషయాలు కూడ క్లుప్తంగా వ్రాయబడ్డాయి. విష్ణు ధర్మోత్తరంలో నాట్యాభినయాలను గూర్చిన విషయం చాలా వ్రాయబడింది.

ఎనిమిదవ శతాబ్దినుండి ఉత్తర హిందూస్థానంలో రాజకీయ వాతావరణం ప్రశాంతంగా లేకపోవడంవల్ల నృత్యగీతాదుల స్థితి కూడ ఎదుగు బొదుగులుడిగి, అంతకంతకూ ఆదరణ దూరమై, బ్రతికి చెడిన వాని స్థితికి సమానమైంది. దేశంలో ఏకచ్ఛత్రాధిపత్యమనేది నశించి, లెక్కలేనన్ని పిల్లగొడుగులు, కుక్కగొడుగుల్లా తలెత్తేసరికి 'తాటి చెట్టు నీడ తనకీలేదు, పరులకీ లే' దన్నట్లు, వాటికిగాని, వాటి నాశ్రయించి బ్రదుకవలసే నృత్యగానాలకుగాని స్థిరత్వం లేకపోయింది. ఆమీద శృంఖలాబద్ధంగా జరిగిన మహమ్మదీయ దండయాత్రలతో వీటి స్థితి మరీ శోచనీయమైంది. ఆశ్రమదాతలైన రాజులేకాదు, ఆదరించవలసిన ప్రజలుకూడ ఆనాడు ప్రాణాలు పిడికిట్లోపెట్టుకొ జీవించవలసే స్థితికి దిగేరు. ఇక విలాసకులాస కెడమెక్కడ? భయార్తులకు భక్తి రుచించి నట్లు మరొకటి రుచించదు. అదే జరిగింది కూడ. దేశంలో ఒక్కసారి అనేక భక్తిసంప్రదాయాలు తలెత్తేయి. ఆర్తత్రాణపరాయణుడైన సగుణ పరమాత్మయే భక్తికి ఆలంబనగా నిల్వగలిగేడు. భక్తిలో దాస్య సఖ్య వాత్సల్య శృంగారాదిభావాలెన్నో వికసించాయి. జయదేవుని గీత గోవిందంలో ఈ శృంగారభక్తితో గీత నృత్యాలకి తిరిగి ప్రశ్రయం లభించింది. అదిమొదలు భక్తులు తన్మయులై ఆడి పాడ నారంభించారు. కాని పట్టింపు భక్తిమీదనే ఎక్కువగా ఉండటంచేత, నృత్య గానాలకి శాస్త్రీయమైన పట్టు సడలి, స్వచ్ఛందత అతిశయించింది. నాటికి మెల్లగా దేశంలో స్థిరపడిన ముస్లిం దర్బారుల్లో, రాజాశ్రయాన్నపేక్షించిన నృత్య గానాలు. తదభిరుచినిబట్టి, మరికొంత స్వతంత్రించి, చివరకు సంకరమై మునుపటి తమ రూపురేఖలుకూడ మరచిపోయిన స్థితికి వచ్చి, మతాంత రం పుచ్చుకొన్నాయి. కాని దక్షిణదేశ వాతావరణంలో ఇట్టి ఆపసోపా లంతగా లేనందువల్ల, అక్కడ మాత్రం ఈ కళలు తమ ప్రాచీన రూపాన్ని పదిలపరచుకొంటూ వికసింపగలిగాయి.

4. దక్షిణదేశంలో నాట్యం

దక్షిణదేశం ఉత్తరదేశంకంటె వయసులో పెద్దదని విజ్ఞుల అభిప్రాయం. అంటే మానవ నివాసం మొదట యిక్కడే జరిగియుంటుందని ఊహ. కాని ఆనాటి మానవుడే విధంగా నాట్యం చేసేవాడో మనకు తెలియదు. ఆర్యులతోపడక ఉత్తరదేశంనుండి ఆర్యేతరులువచ్చి దక్షిణదేశంలో నివాస మేర్పరచుకొన్నట్లు చారిత్రికులు చెప్తారు. ఈ విధంగావచ్చి యిక్కడ వలస ఏర్పాటు చేసుకొన్నవారు ద్రావిడులనీ, మొహంజొదరో హరప్పాలలో పూర్వం నివసించిన వారికినీ వీరికినీ కొంత సంబంధం, సన్నిహితమైనదే, ఉండిఉంటుందనీ కూడ చారిత్రికులు ఊహిస్తున్నారు. కాబట్టి యీ ద్రావిడుల లేదా దాక్షిణాత్యుల నాట్యం ప్రాచీన ఆర్యేతరనాట్యమే అయిఉంటుందనీ, కళ గనుక యత్కించిత్ ఆర్య సంప్రదాయంకూడ తనలో కలుపుకొనివుంటే ఉండవచ్చుననీ మనమిప్పుడు ఊహించవచ్చు. భరత నాట్యశాస్త్రంకూడ దాక్షిణాత్యులది ప్రత్యేక నాట్య సంప్రదాయమని సాక్ష్యమిస్తుంది. ఇది యిలా ఉంచి, భూలోకంలో నాట్య ప్రచారంకూడ దక్షిణదేశంలోనే మొదట జరిగినట్లు భరతశాస్త్రంలో ఉదాహరించబడిన కథవల్లకూడా గ్రహించవచ్చు. ఆ కథ యిది:

దేవలోకంలో నాట్యప్రవర్తనాలు ముగించినపిదప అప్సరసలు దేవతల పరమయ్యేరు. భరతులు భూలోకానికి దిగేరు. నాట్య విద్యాగర్వితులైన వీరి వ్యవహారం అప్పటి ఋషులకి సరిపడలేదు. వారు వీరిని శూద్రులు కమ్మని శపించేరు. తర్వాత నహుషుడనే రాజు వీరిని తన రాజ్యానికి తీసుకొనిపోయి ఆశ్రయమిచ్చేడు. అచ్చట వీరు, వీరి సంతతి వారైన శూద్రులూ నాట్యాన్ని ప్రచారం చేసేరు.

ఈ కథపై వ్యాఖ్యానిస్తూ శ్రీ జాగీర్దారుగారు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాల సారమిది:

'అసలు నాట్యకళ ఆర్యేతరులది. ఆర్య సంప్రదాయంలో సామూహికార్చనలు, దేవీదేవతల ఉత్సవాలు, తత్సంబంధమైన నృత్య

గానాలు వికసించడానికి తగిన అవకాశం తక్కువ. నటకులలోగల అవినీతికూడ ఆర్యనీతికి విరుద్ధం. అనార్యులతో ఆర్యులకు బద్ధవైరం. ఆర్యేతరులందరూ శూద్రులుగా పరిగణించబడేసరికి, వారి కళ నభ్య సించిన నటులుకూడ శూద్రులుగా పరిగణించబడ్డారు. అదే ఆర్య ఋషులు భరతులకిచ్చిన శాపం. తర్వాత వీరికాశ్రయమిచ్చిన నహుషుడు అనార్యులు రాజు. ఋగ్వేదంలోగల "స నృతమో నహుషో అస్మత్ సుజాతః, పురో అభినతార్హన్ దస్యుహత్యే" వగైరా ఇంద్రస్తుతు లిందుకు ప్రమాణం. పురాణ కథలలోకూడ నహుషుడు ఇంద్రునికి ప్రత్యర్థిగానే చెప్పబడ్డాడు ఆర్యులతో దక్షిణానికివచ్చి యితడు రాజ్యం స్థాపించియుండవచ్చును. "సమాన శీలవ్యసనేషు సఖ్యం" అన్నట్లు అనార్యుడైన యీ రాజుకి అనార్యులుగా పరిగణింపబడి, అనార్య నాట్య కళాభ్యాసులైన భరతులు అచర పాత్రులుగా కనిపించేరు. రాజాశ్రయం ప్రజాదరణ లభించేయి కనుక భరతులు దక్షిణాన్ని స్థిరపడి నాట్య ప్రచారం చేసేరు.

అయీ కథలు వ్యాఖ్యలు అటుంచి, యితరత్రా వెదకినా భరతశాస్త్రానికి పూర్వమే దక్షిణదేశంలో నాట్యం చతురభినయపూర్వకంగా వ్యాప్తిలో ఉన్నట్లు నిదర్శనాలు దొరుకుతున్నాయి. ప్రాచీనతమిళపండితుడైన అడియారుక్కునల్లార్ గారి వ్యాఖ్యానాల్లో అతని కాలానికి నిల్చినవి, అప్పటికి నామమాత్రావశిష్టాలైనవి, అనేక ద్రావిడనాట్యసంప్రదాయగ్రంథాలు ఉల్లేఖించబడ్డాయి. మురవల్ గుననూల్, జయంతం, శేయిత్తియం వంటి నాట్య సూత్రకృతులు నాటికి నిల్చినట్లు చెప్పబడినా నేడులభించవు. ఇక అగత్తియం, కురుగు, కూత్తునూల్, తాళపేగైయూత్తు, సూక్, పంచ భరతీయం, భరతం, పెరుంకురుగు, పెరునారై, మదువల్, అనేవి నాటికే కనిపించకుండా పోయిన గ్రంథాలు. ఇవిగాక అగస్త్యశిష్యుడైన శిఖండిచే వ్రాయబడిన ఇశైనుణుక్కం, యమళేంద్రుడు వ్రాసిన ఇంద్ర కాళీయం, అరవినార్ రచించిన పంచమరపు,అడివాయిలార్ సంతరించిన భరత సేనాపతీయం, మదివన పాండ్యుడు సూత్రించిన నాటక తమిళనూల్, వంటి గ్రంథాలు ఎన్నో ప్రాచీనద్రావిడ వాఙ్మయంలో ఉదాహరింపబడ్డాయి. దివాకర పింగళాంధై,చూడామణి వంటి నిఘంటువులలో కూడ ప్రాచీన నృత్యగీతాలను గురించి ప్రస్తావన లున్నాయి.

క్రీస్తు శకారంభంలో వ్రాయబడిన శిలప్పదికారంలో ఆనాటి తమిళప్రాంతీయ నృత్యగీతాలు విస్తారంగా ప్రశంసించబడ్డాయి. సంగం వాఙ్మయానికి చెందిన కలిత్తొగైలో కూడ నృత్యగానాలు పరామర్శించ బడ్డాయి. నాటి బౌద్ధజైన వాఙ్మయాలు కూడ ద్రావిడ నాట్యగానాలను గూర్చి సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. ముక్తసరిగా, క్రీస్తు శకారంభానికి దక్షిణదేశంలో గల నాట్యకళ యీ క్రింది విధంగా ఉండేదని తెలుస్తూంది.

నాట్యాన్ని కూత్తు అనేవారు. రాజుల ముందు నటించేది వెట్టియల్ అని, ఇతరుల ముందు నటించేది పొదు వియల్ అని వ్యవహరింపబడేవి. విదూషక నృత్యానికి వాసై అనీ, కురువైచ్ఛందంతో ఒప్పేగీతి నృత్యానికి వినోదం అనీ పేర్లు. మై అనే నాట్యం తెలుగు, సింహళ, బౌద్ధ విభేదాల ననుసరించి వరుసగా దేశి, తమిళ, వడుగులనే పేర్లతో పిలువబడేది. దొంబదాసరి నృత్యానికి కలి ట్యం అనీ, కుండనృత్యానికి కుడం అనీ, వంగి చేసే నృత్యానికి కరణం అని, రాజసంగా నిల్చి చేసేనృత్యానికి మెక్కు అనీ, శాంతనృత్యానికి శాంతి అని వ్యవహారనామాలు. ఈ శాంతిలో నూట ఎనిమిదిరకాల చొక్కమన బడేనృత్తగతు లుంటాయి.

ఇవిగాక ఇంకా అభినయం, నాటకం, వరి, వరిశాంతి, పుగల్, ఆర్య, తమిళ, దేసై, ఇయల్బు తోళ్పావై వగైరా నాట్యభేదాలు కూడ ఉండేవి. ఇందులో తోళ్పావై అనేది బొమ్మలాటికి పేరు. శాస్త్రీయనృత్యాని కను. కూలంగా శువై అనేపేరున తొమ్మిదిరసాలు, అవినయం అనే పేరున ఇరవైనాల్గుభావాలు, వాటి నభినయించే పద్ధతులు ఉండేవి. నాట్యోపయుక్తమైన పదాలు, వాటికి నిశ్చితమైన రాగతాళాలుఉండేవి. సంయోగాసంయోగాది హస్త ప్రదర్శనాల్లో పిండి, పిన్యాల్, ఎళుక్కై అనే భేదాలు జాగ్రత్తగా పాటించేవారు. నటించేటప్పుడు కురవై, వరి నృత్యాలు కలగలుపు కాకుండా చూసుకొనేవారు.

ఏదో ఒక పూర్వగాథ నాధారంగా చేసి అభినయించే నృత్యాల్లో అందుకు తగిన ప్రత్యేకగతులు కల నృత్త నృత్య భేదాలు ఉండేవి ప్రాచీన తమిళ గ్రంథాలో ఇల్లాంటివి పదకొండు రకాలు పేర్కొబడ్డాయి శ్రీ శ్రీనివాస అయ్యంగారి ననుసరించి వాటి నిర్వచనా లీక్రిందివి.

1) అల్లియం :— కువలయాపీఠ వధానంతరంలో కృష్ణుడు నటించి నది.

2) కొడుకొట్టి :— త్రిపురాసుర సంహారానంతరం శివుడు నటించి నది.

3) కుడై :— అసుర విజయానంతరం కుమారస్వామి గొడుగు పట్టి నటించినది.

4) కుడం :— బాణాసురనగరంలో కుండ పట్టుకొని మారువేషా లతో కృష్ణుడు నటించినది.

5) పేడి :— పై ఊళ్లోనే ప్రద్యుమ్నుడు నటించిన పేడివాని నాట్యం.

6) కడయం :— అదే ఊళ్లో ఇంద్రాణి అనేయువతి నటించిన ఆఖరి నృత్యం.

7) పాండరంగం :— భైరవ నృత్యం.

8) మల్లనృత్యం :— శ్రీకృష్ణబాణాసురుల మల్లయుద్ధం.

9) తుడి :— సురపద్మాసురుని జయించి కుమారస్వామి నటించినది.

10) మరకల్ :— మహాకాళి అసురులను మరకాళ్లతో నొక్కి చంపిన నాట్యం.

11) పావై :— లక్ష్మీదేవి నడకలో చూపిన నృత్యగతులు.

లోగడ చెప్పిన నటరాజనృత్యాలు, కాళీనృత్యాలు కూడ యిదేవిధంగా ఓకథ నాధారంచేసుకొన్న ఘటనానృత్యాలే. రాసక్రీడ, కాళీయమర్దనం, వంటినృత్యాలు ఇదేరకం. ఇవిగాక యక్షగాన నృత్యాల వంటి అరంగేత్తు కత్తై, కదలాడు కత్తై, నాడుకం కత్తై అనే కథానాట్యాలుకూడ నాటికి ప్రచారంలో ఉన్నవే.

ఇంతగా ఉన్నతి పొందిన యీ ప్రాచీన ద్రావిడ నాట్యానికి సంబంధించిన శాస్త్రగ్రంథాలు నేటికిలోపించినా, నాట్యం మాత్రం నేటికీ ఆయా భేదప్రభేదాలతో జానపదులలో కనిపిస్తూంది. పైన చెప్పిన నాట్యాలలో కలినాట్యం, కుడం, కరఖం, నొక్కు వంటి వెన్నో జానపద నృత్యాలు. వీటి వేటినీ భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో ప్రస్తావించలేదు. నృత్యంలో వలెనే సంగీతంలోకూడ ద్రావిడుల ప్రత్యేకతను ధ్రువపరచడానికి నాటి నుండి నేటిదాకా వినవస్తూన్న తేవారవర్ధని, ఆంధ్రి, ద్రావిడి, దక్షిణ

ఘూర్జరి, కర్ణాటగౌడ వగైరా రాగాలే కాక, కేవలం కథాకళీనృత్యగీతాలలో మాత్రమే నేటికీ నిల్చిన నవరసం, ఇందాలం, పాడి వంటిరాగాలెన్నో ఉన్నాయి. భరతుడు చెప్పిన చంచత్పుట చాపుటాది తాళాలు వాడుకలో నేడు వినబడవు. కాని ప్రాచీన ద్రావిడ సంప్రదాయానికి చెందిన చంపద, అవంత, పంచారి వంటి తాళాలు కథాకలిలో ఇంకా వినిపిస్తున్నాయి. ఇవంతాచూస్తే దేశభ్రష్టత మాట ఎట్లున్నా, దాక్షిణాత్య నృత్యగానాలు మాత్రం, ఉత్తరాది వాటివలె, కులభ్రష్టతగాని మతభ్రష్టత గాని పొందలేదనిన్నీ, అమ్మలిచ్చిన శాపం ఆర్యావర్తంలోనే నిల్చిపోయిందనీ ఎంచినా తప్పులేదు. అస్తు.

క్రీస్తు శకారంభంలో వ్రాయబడిన ప్రాచీన తమిళ గ్రంథాలైన పుర నానూరు, పత్తుపాట్టు, పరిపాడల్ వంటి గ్రంథాలవల్ల నృత్యగీతాల కానాడుగల ఆచరాభిమానాలను గురించి ఎంతైనా తెలుస్తోంది. నృత్యగీతాలు రెండింటికీ అవసరమైన మృదంగం ఆరోజుల్లో ఒక దైవం. దానిని ఏనుగుపై ప్రత్యేకమైన ఆసనం మీద నిల్పి ఊరేగించేవారట! అసలా యేనుగు కూడ అందుకని ప్రత్యేకంగా పెంచబడేదట! పరిపాడల్‌లో సంగీతస్వరాలువిడూ 'పాలై' అనే పేరున పేర్కొబడ్డాయి శిలప్పదికారంలో కొన్ని విచిత్రమైన ఛందాలు గల ద్రావిడగీతా లుల్లేఖింపబడ్డాయి. తివాకరంలో పూర్ణరాగాలు, అనంపూర్ణరాగాలు 'పణ్' 'తిరం' అనే పేర్లుతో వ్యవహరింపబడ్డాయి. ఇందులో ఇరవైరెండు శ్రుతులు, సప్తస్వరాలు,వాటిసంకేతాలువగైరాలన్నీ ముచ్చటింపబడ్డాయి. యాళ్ అనే తంత్రీవాద్యంఆరోజుల్లో ప్రచారంలో ఉండేదనీ, అదికూడనాలుగురకాలుగా ఉండేదనీ తెలుస్తోంది. ఇది నేటికీ బర్మాలో నిల్చినట్టు అలైన్ దానియేలుగారు వ్రాస్తున్నారు. ఏడవశతాబ్దానికిచెందిన, (పుదుకోటజిల్లాలోని) కుడిమియామలై శాసనంలో ద్రావిడ సంగీతానికి ముఖ్యలక్షణాలైన అంతరగాంధార, కాకలి నిషాదాలు పేర్కొబడ్డాయని పాప్లేగారు సాక్ష్యమిస్తున్నారు. ఏడు ఎనిమిది శతాబ్దాల్లో చేర రాజులు నృత్యగీతాల నెక్కువగా ఆదరించి నట్లుచరిత్ర చెప్తూంది. బాదామిశాసనంలో (800-క్రీ.శ) ఒకనర్తకి దేవాలయానికి విరాళాలిచ్చినట్లు వ్రాయబడింది. చాళుక్యరాజైన రెండవ విక్రమాదిత్యుడు నిర్మించిన విరూపాక్షాలయంలో నృత్యభంగిమలు కల శిల్పమెంతైనా కనిపిస్తుంది. ఒక కళ కింకొక కళతోడై అన్యోన్యాభివృద్ధికి దోహదాలయ్యాయి. పదవ

శాతాబ్దంనాటికి దక్షిణదేశంలో భక్తి సంప్రదాయం బాగా వ్యాపించింది. శైవ, వైష్ణవ భక్తులిరువురూ తమతమ ఆరాధ్యదేవతలకి గుళ్లుగోపురాలు కట్టించి, నిత్యోత్సవాలునెరపి, నృత్యగీతాదికైంకర్యాలు జరిపింపసాగేరు. భగవదర్పిత లైన బసివిరాళ్లు, దేవదాసీలు వెలసేరు. నాటిశాసనాలను బట్టి దేవకైంకర్యార్థం వందలకొద్ది దేవదాసీలు దేవాలయాల్లో నటించేందుకు ఏర్పాటుచేయబడేవారని తెలుస్తూంది. 1001.క్రి.శ.లో రాజరాజ చోళుడు తంజావూరి దేవాలయానికి నాల్గువందలమంది దేవదాసీలను సమర్పించేడట! బేలూరు చెన్నకేశవాలయంలో విగ్రహపీఠం పై గల శాసనం (1117 క్రీ.శ)లో ఆదేవాలయం విష్ణువర్ధనుని రాణి, నృత్యసరస్వతీ బిరుదాంకిత, శాంతలాదేవి ఆదేశం పై నిర్మించబడినట్లు వ్రాయబడింది. ఈ బేలూరు దేవాలయంలో నాట్యమండపం కూడా ఉంది. కొలాబాలో దేవదాసీలకని ప్రత్యేకంగా కట్టించిన 'కళావంతీచావడీ' ఒకటి ఉంది. ఇలాంటి నాట్యమండపాలు, విశ్రాంతిభవనాలు. చిదంబరం, కంచి, మధుర, తంజావూరు వగైరాల్లోని దేవాలయాలలో కూడ కనిపిస్తాయి. భేలూరు, సోమనాథపురం, తంజావూరు, చిందబరం, వగైరాచోట్ల దేవాలయాలలో అనేకానేక నృత్యభంగిమలు చూపే దివ్యశిల్పాలున్నాయి. ఈ క్రింది చిత్రాలు వాటిలో కొన్నిటికి ప్రతికృతులు —







ఈ శిల్పాలకు తోడు యీ కాలంలో రచించబడిన సంగీత నాట్యగ్రంథాలసంఖ్యాకంగా ఉండటం కూడ ఆనాడు దక్షిణదేశంలో నాట్యానికెట్టి గౌరవాదరాలుండేవో తెలుసుకొనేందు కుపయోగిస్తుంది. తొమ్మిదవ శతాబ్దంలో తోలెన్ మళయాళంలో 'ఆట్టప్రకరణం' వ్రాశాడు. ఇందులో 'కూడియాట' అనే పేరుతో కథానాట్యాలకి లక్షణం వ్రాయబడింది. తమిళంలో కల్లాడం, శుద్ధానందప్రకాశం, నటనాద వాద్యరంజనం వంటి గ్రంథాలు వెలసేయి. నటనాటవాద్యరంజనంలో నాట్యం స్వదాసీ, రాజదాసీ, దేవదాసీపరంగా ముప్విధాల వర్ణింపబడింది. ఇదిగమనార్హం. సంగీతమార్కండేయ, నారదశిక్షాది గ్రంథాలు నాటికి ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. శార్ఙ్గదేవుని (1210-47 క్రీ శ) సంగీత రత్నాకరం భరత నాట్యశాస్త్రం తర్వాత తిరిగి అంత కీర్తిప్రఖ్యాతులు గడించింది. భరతుని ఆతోధ్యాయం ఏదో ప్రాచీన లిపిలో వ్రాసిన శిలాశాసనం వంటిది. దూరంగానిల్చి, గౌరవించి చూడవలసిందేకాని, దగ్గరగాపోయి అందరూచదివి అర్థంచేసుకోవడానికి నేడంతగా అనుకూలించదు. శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరం సంగీతానికే కాదు నాట్యానికి కూడ నాట్యశాస్త్రంతో ఏమాత్రమూ తీసిపోని ప్రామాణిక గ్రంథం. ఆనాటికిగల ఆర్యద్రావిడ సంప్రదాయాలు రెండింటి

కీ సమన్వయం సాధించి యితడీ గ్రంథం వ్రాశాడు. ఇందులో నర్తనాధ్యాయంలో అంగప్రత్యంగాభినయాలు, చారీభ్రమణాదిగతులు, కరణాంగహారాదులు, సంయుక్తాసంయుక్త హస్తముద్రలు వగైరాలన్నీ వివరంగా వ్రాయడమేకాక, భరతుడు చెప్పని గొంధాళీ వంటి మరికొన్ని నాట్యప్రభేదాలు కూడ పేర్కొబడ్డాయి. హస్తముద్రాద్యభినయానికి మాత్రమే ప్రాధాన్యమిచ్చి, మిగిలిన వాటినన్నిటిని మూలబెట్టి, నాట్యాన్ని మూగినోముగా మార్చడానికి ప్రోత్సహించిన, అభినయదర్పణాది శాస్త్రాలు కూడ అప్పటికి ప్రచారంలో ఉన్నవే. ధనంజయుని దశరూపకం భరతుడు చెప్పిన నాటకలక్షణాన్ని అత్యంత సుబోధమైన సరళిలో తిరిగి చెప్పడమే కాక, అక్కరమాలిన తంతులెన్నో విడిచిపెట్టమని బోధించింది. మానసోల్లాస, శిల్పరత్న, ప్రాసాదలక్షణాది శిల్పశాస్త్రాలు నాట్యశాలా నిర్మాణ సూత్రాలను తిరుగతోడాయి. తత్ఫలితంగా ఏదేశనాట్యచరిత్రలోనూ కనబడని నాట్యమండప నిర్మాణమనేది, సర్వకళాసమన్వితమైన పద్ధతిలో దక్షిణ దేశంలో జరిగింది.

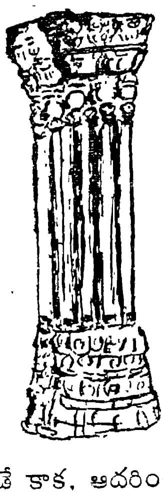
పన్నెండు మొదలు పదునేడవ శతాబ్దాంతం వరకు దక్షిణదేశంలో సంగీత నృత్యశిల్పాలు ముప్పాయలుగా ముడిబెట్టి అల్లిన జడవలె అల్లుకొని వికసించాయి. ఎక్కడ బడితే అక్కడ దేవాలయ నిర్మాణం, దాని నానుకొని నాట్యమండపం, అందు నటించవలసే దేవదాసీలు, వారిననుసరించే గాత్రవాద్యసంగీతజ్ఞులు, వీరి ఉపయోగార్ధమై గీతినాట్య సాహిత్యాన్ని సృష్టించే పండిత కవులు, అందరినీ అదుపులో పెట్టి, అతిచారాన్ని యథాసాధ్యంగా అరికట్టవలసే భక్తిసంప్రదాయాలు, ఆర్థికంగా సహాయపడి, ఆశ్రయమిచ్చి, ఆదరించి, అర్థంచేసుకొ ఆనందించగల సంగీత సాహిత్య పట్టభద్రులైన ప్రభువులు, ఆ నాలుగైదు వందల ఏళ్లలోనూ విరివిగా కనిపిస్తారు. ఈ కాలంలో నాట్యదర్పణం, నాట్యచూడామణి, నాట్యప్రదీపం వంటి గ్రంథాలువెలసేయి. అన్నమాచార్యుడు (1424.క్రీ.శ) సంకీర్తన లక్షణం వ్రాశాడు. పోలూరిగోవింద కవి (1600క్రీ.శ) భరతునినాట్యశాస్త్రాన్ని తెలుగులో అనువదించాడు. జాయప నృత్తరత్నావళి వ్రాశాడు. కర్ణాటకుడైన పుండరీకవిఠల్ నర్తన నిర్ణయం వ్రాసి, పతనావస్థలోఉన్న ఉత్తరదేశీయ నాట్యానికి కొంత గతి కలిగించాడు. సంగీతచూడామణిలో అభినయాదులు వ్రాయబడ్డాయి. స్వరమేళకళానిధి కర్త రామయామాత్యుడు (1550.క్రీ.శ) మొదటి సారిగా ఏడు తంత్రులుగల వీణ

సృష్టించాడు. ఇది తర్వాత గోవిందదీక్షితులవారిచే 24 మెట్లు గలదిగా పున ర్నిర్మింపబడింది. రాగవిబోధకర్త సోమనాథుడు వాద్యనిర్ణయంతో పాటు రాగాలకు మూర్తులుకూడ వర్ణించాడు. వేంకటమఖి చతుర్దండి ప్రకాశికాదులు వ్రాసి, రాగాలకి మేళకర్తలు ప్రస్తరించి శాశ్వతకీర్తిగడించాడు. తంజావూరి రఘునాథరాయలవారు సంగీత సుధ, సాహిత్యసుధలతోపాటు భరతసుధ కూడ వెలువరించారు. ఈతని కుమారుడు విజయ రాఘవుడు నృత్యగీత యక్షనాల కాశ్రయమిచ్చి పోషించడమేకాక, తాను స్వయంగా వ్రాసి. ఆడి పాడి, ఆనందించాడు. అప్పటి నాట్యాదులలో వాడబడే గీతగోవిందం, కృష్ణకర్ణామృతం. తాళ్లపాకవారి కీర్తనలకు తోడు రమారమి నాల్గువేల వరకు తెలుగులో పదాలు వ్రాసి, నృత్యాన్నే తెలుగుచేసిన క్షేత్రయ్య యీ విజయరాఘవుని ఆస్థానంలో మెలగినవాడే. తెలుగు యక్షగాన నాట్యం అత్యుచ్చదశనందుకొన్నది యీరాజుగారి చలువ వల్లనే. నేటికీ తంజావూరుజిల్లాలో జరిగే వీధినాటకాలలో సుదీర్ఘమైన తెలుగు దరువులు, పదాలు వినిపిస్తాయి. ఇదేరోజుల్లో కూచిపూడి నర్తకులు దక్షిణదేశంలో రాజాశ్రయాదరాభిమానా లపేక్షించి తంజావూరు మేరటూరు శూలమంగళం ఊత్తుకాడు మొదలైన ప్రాంతాల్లో నాట్యప్రచారం చేశారు. నేటికీ తెలుగు కూచిపూడి భరతనాట్యసంప్రదాయానికిగాని, తమిళదేశంలోని తంజావూరు మేరటూరు వగైరాల్లోని భరతనాట్య సంప్రదాయానికిగాని మూలంలో అట్టే తేడా లేదు. కొద్దేగొప్పో ఒకప్పుడు కనిపించినా, అది కాలక్రమేణ వచ్చిన వికాస వికారాలేగాని వేరుకాదు. నాట్యంలో పాడే పదాలలో నూటికి నూరుపాళ్లు నేటికీ తెలుగు పదాలే అయిఉండడానికి కూడ ఇదే కారణం.

తంజావూరులో తర్వాత పరిపాలించిన మహారాష్ట్రులు, మధుర నాయకరాజులు, పుదుక్కోట తొండమాన్‌రాజులు, గోల్కొండనవాబులు కూడ నృత్యగీతాల నాదరించేరు. ఈ అన్ని చోట్లా తెలుగువాళ్లు నాట్యప్రదర్శనాలు చేసి మెప్పుబడసేరు. ఎందరో తెలుగుపదకర్తలు ఆయా ఆస్థానాల్లో వెలసేరు. నృత్యమేకాదు సంగీతంకూడ త్యాగయ్యగారి నాటితో తెలుగు మయమయింది. తంజావూరిరాజుల్లో ఒకరైన శరభోజీవారు భరతనాట్యానికి కార్యక్రమ మనేది యేర్పరచి నేటి రూపిచ్చేరు.

పదునారవ శతాబ్దంలోనే కథాకళీనృత్యం కూడ నేటి రూపు సంతరించుకొంది. ఈ కీర్తి కొట్టారక్కర మహారాజావారికి దక్కింది. ఆయన స్వయంగా ఎన్నో కథానాట్యాలు వ్రాశాడు. తరువాత యీ కథాకళీసాహిత్యం క్రమంగా వికసిస్తూ వచ్చింది. పూతనామోక్షాది ప్రసిద్ధ కథాకళీకీర్తనలు వ్రాసిన స్వాతితిరునాళ్‌గారు భరతనాట్యోపయుక్తమైన పదాలు తెలుగులో కూడ వ్రాశారు. తిరువాన్కూరులోని యితని దర్బారులో నృత్యగానాలు చాలా ఆదరింప బడ్డాయి.

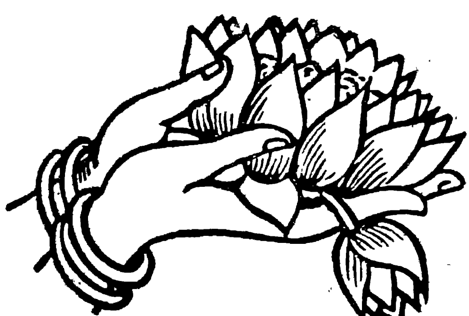
ఇంతగా ఆదరింపబడిన నాట్యం ఆరోజుల్లో ఏరూపులో ఉండేదో కూడ కొంత చూడవలసి ఉంది. నాట్యం కథారూపంలోను, పదాభినయరూపంలోను కూడ ఉండేదన్నది మొదటివిషయం. కథారూపంలోనివన్నీ యక్షగాన కథాకళీలలో వికసించాయి. పదాభినయరూపంలో ఉన్న నాట్యం దేవదాసీల సొత్తుగా ఉండేవి. దేవాలయాలలో నటించినంత వరకు వీరికి సకలసదుపాయాలు సమకూర్చబడేవి. అందుకని ప్రత్యేక నాట్యమంటపాలు ఉండేవి. అనేక రకాలైన వాద్యవిశేషాలతోపాటు కొన్నిచోట్ల మంటపస్తంభాలే స్వరాలు పల్కి



సంగీతానికి తోడ్పడేవి. హంపి, లేపాక్షి మొదలైనచోట్లగల ఆలయ మంటపాల్లో యీ సంగీత స్తంభాలు కనిపిస్తాయి. (చిత్రము). నాట్యానికి విషయం గోపికాభక్తి కనుకనూ, నటించేనర్తకి దేవునికే అంకితమైన ఆజన్మ కన్యగనుకనూ, అపకీర్తికి అవకాశం ఏమీ లేకపోయింది. దేశంలో నాటికి స్థిరపడిన వల్లభసంప్రదాయాది భక్తిమార్గాలు, చైతన్యాదుల భక్తి నృత్యాలు, యీరకం శృంగార భక్తిని మరింత ప్రోత్సహిస్తూవచ్చాయి.

దేవాలయాలు విడిచి యితరత్రా రాజసభల్లో నటించవలసి వచ్చేసరికి, భక్తికి ఆలంబన పరమేశ్వరుడే కాక, ఆదరించిన ప్రభువు కూడ అయ్యేసరికి, తదభిరుచుల ననుసరించి శృంగారం మితిమీరి, నాట్యంలోగల పవిత్రత భస్మీపటలమైంది. కాని పాండిత్యం మాత్రం రాజసభల్లోనే అభివృద్ధికి వచ్చింది. నాట్యం సంగీతసాహిత్యాలతో భుజము భుజము రాసి తిరిగింది.

ఈస్థితిలో ఉన్న నాట్యాన్ని పదునెన్మిది పందొమ్మిదవ శతాబ్దాలలో క్షీణదశ వహించింది. దేశంలో విదేశీయుల ప్రాబల్యం నానాటికీ హెచ్చుతూ వచ్చింది. రాజరికాలు నశించాయి. దేవాలయాలకి కట్టుబళ్లు సన్నగిల్లాయి. దేవదాసీలు స్వదాసీలుగా మారి నటించేసరికి నాట్యం సానిమేళంగా మారి ఊరుకొంది. నాట్యంలోగల పదసాహిత్యం కూడ పచ్చిపచ్చిగా ఉండి కుల స్త్రీల కావంక కన్నెత్తి చూడడానికి కూడ అవకాశ మివ్వలేదు. నాట్యానికి తోడు మిగిలిన కళలు కూడ రాను రాను యిదే క్షీణదశకు పాల్పడ్డాయి. విదేశీవ్యామోహం కూడా కొంతవరకు వీటి అభివృద్ధికి విఘాతమైంది. కాని ఈశతాబ్దారంభంలో రాజకీయచైతన్యంతో పాటు, జాతీయాభిమానం కూడ తలెత్తిన కారణాన్న తిరిగి యీకళలన్నిటితో పాటునాట్యం కూడ పునరుద్ధరింపబడి ఆదరింపబడ సాగింది.



5. నాట్య లక్షణం

"తాండవం నటనం నాట్యం లాస్యం నృత్తంచ నర్తనే" అని భరతుడు ఆరు నాట్యభేదాలు పరిగణించాడు. కాని యీ విభాగక్రమం తర్వాతివారి చేతులలో కొంత తల్లక్రిందులైంది. పై చెప్పిన వాటిలో నటనాన్ని విస్మరించి అభినయ దర్పణకారుడు నాట్యప్రభేదాలను ఈ క్రింది విధంగా పేర్కొన్నాడు.

"నాట్యం నృత్తం, నృత్యమితి మునిభిః పరికీర్తితం
ఏతత్త్రయం ద్విధాభిన్నం లాస్యతాండవసంజ్ఞికమ్".

అంటే నాట్యనృత్త నృత్యాలుగా ముఖ్యమైనవి మూడే భేదాలనీ అవి తిరిగి ఒక్కొక్కటి లాస్యతాండవ రూపాల్తో రెండేసి ఉపభేదాలుగా మారి మొత్తం ఆరుగా భాసిస్తాయనీ దీని తాత్పర్యం. దశరూపకకారుడు నాట్యాన్ని విడిచి నృత్త నృత్యాలు మాత్రమే లాస్యతాండవ భేదాలు కలవిగా నిర్వచించాడు. ఇక వీటి లక్షణాలు ఈ క్రింది విధంగా చెప్పబడ్డాయి.

1) నృత్తం :— 'నృత్తం తాల లయాశ్రయం' అని నృత్తంలో కేవలం లయానుగుణ్యమైన గాత్రవిక్షేపం మాత్రమే ఉంటుందనిన్నీ, కోమలోద్ధత గతులు రెండూ యిందులో ప్రదర్శించవచ్చుననీ చెప్పారు. ఇది రసభావ విహీనం. స్వాభావికమైన గతులుకలది కనుక దీనిని 'దేశి' అన్నారు.

2) నృత్యం :— 'భావాశ్రయంతు నృత్యం స్యాత్' అని యిందులో భావాన్ననుసరించిన అభినయం ఉంటుందని చెప్పారు. భావవ్యంజనకు వలసిన అభినయాదులు శాస్త్రీయం గనుక దీనిని 'మార్గి' అని వ్యవహరించారు. ఇందులో ఆంగికాభినయం ఎక్కువగా ఉంటుందనీ, పదార్థాభినయం దీని ప్రధానలక్షణమనీ నిర్వచించారు. కాని అభినయదర్పణకారుడు 'రస భావవ్యంజకాదియుతం నృత్య మితీర్యతే' అని యిందులో రసాభినయం కూడ ఉంటుందన్నాడు.

3) నాట్యం :— 'చతుర్విధైరభినయైః సాత్వికాంగికపూర్వకైః, ధీరోదాత్తాద్యవస్థానుకృతి ర్నాట్యం రసాశ్రయమ్' అని యిందులో సాత్వికాంగికాహార్యవాచికాలనే నాల్గువిధాల అభినయాలతోనూ, ధీరోదాత్తాది నాయకుల అవస్థావిశేషా లనుకరించ బడతాయనీ, యిది రసాన్నాశ్రయించి ఉంటుందనీ చెప్పారు. రసాభినయం కలది గనుక యిందులో సాత్వికాభినయం ఎక్కువగా ఉంటుందని నిర్ణయించేరు. నాయికా నాయకాదుల బాహ్యాభ్యంతర స్థితిగతులన్నీ అనుకరిస్తూ అభినయించాలి కనుక యిది వాక్యాభినయ ప్రధానమైనదని నిర్వచించారు. అందుకే అభినయ దర్పణ కారుడు 'నాట్యం తన్నాటకేష్వేవ యోజ్యం పూర్వ కథాయుతం' అనిచెప్పి దీన్ని కేవలం నాటకాల్లో ప్రయోగించవలసేదిగా నిశ్చయించేడు. దశరూపక కారుడు నాట్యాన్నే రూపకమని వ్యవహరించి రూపారోపాత్తూ నాటకం 'రూపక' మనిపించుకొంటుందని చెప్పాడు. నాయకుడు, రసము, కథ వగైరాలన్నీ ఉంటాయి కాబట్టి నాట్యం నృత్యగానాది యుతమైన నాటకమే అనే అభిప్రాయం కూడ మన పూర్వులు వెల్లడించారు.

4) తాండవం —: 'సృష్ట్వా భగవతో దత్త స్తండినే మునయే తథా,
తండినాపి తతః సమ్యక్ గాన భాండ సమన్వితః,
నృత్యప్రయోగః సృష్టో యః సతాండవఇతిస్మృతః'

ఇది పరమేశ్వరుని చేత సృష్టించబడి తండుని కివ్వబడిందట. ఆ తండుడు గీతయుక్తంగా దీన్ని ప్రయోగించాడట, ఆకారణంగా దీనికి 'తాండవం' అని పేరు వచ్చిందట. ఇది ఉద్ధత కరణాంగ విక్షేపాదులు కలిగి, ఆరభటీ వృత్తి నాశ్రయించి ఉంటుంది. ఇందులో నేలపై కాళ్లు గట్టిగా దట్టించి అడుగులు వేసి నటిస్తారు. ప్రళయవేళలో శివుడిది నటించేడట. ఇది పురుషోచితమైన నాట్యం. అందుకే 'ఉద్ధతం తాండవం విదుః' అని నిర్వచించారు.

5) లాస్యం :—'సుకుమారం తు తల్లాస్యం' అని యిందులో కోమలమైన గాత్ర విక్షేపాదు లుంటాయన్నారు. ఇది కైశికీవృత్తి నాశ్రయించి రాణిస్తుంది. మొదట పార్వతి దీనిని నటించింద ట. ఆమె నుండి బాణాసురుని కుమార్తె అయిన ఉషకు, తద్ద్వారా ద్వారకావాసులకు, సౌరాష్ట్రదేశీయులైన గోపిల కలకు యిది సంక్రమింపించట. ఇది స్త్రీసుకుమార మైన నాట్యకళ. అందుచేత యిది తరచుగా స్త్రీలచేతనే ప్రయో గింపబడుతూ ఉంటుంది. భరతుడు దీనిని పదిరకాలుగా వర్ణించాడు

1) పాఠ్యం :-- ఒక నాయిక కూర్చొని జంత్రగాత్రాలతో పాడి అభినయిస్తుంది. శృంగారం రసం.

2) స్థితపాఠ్యం :-- నిలుచుండి శృంగారరసోపేతమైన గీతా న్ని పాడి అభినయించ వలసేది.

3) ఆసీనపాఠ్యం:-- నాయిక మానము వహించి పడుకొని పాడుతూ అభిన యిస్తుంది.

4) పుష్పగంధిక :-- అనేకానేక ఛందస్సులుగల గీతికలు పాడుతూ స్త్రీ పురుషు లిరువురూ యిత రేతర పాత్రలు ధరించి అభినయిస్తారు.

5) ప్రచ్ఛేదకం :-- అన్యాసంభోగ దుఃఖిత యైన నాయిక విల పిస్తూ వేణుగానంతో అభినయించవలసేది.

6) త్రిగూఢం :-- పురుషుడు స్త్రీపాత్ర ధరించి నటిస్తాడు.

7) సైంధవం :-- వెనుక ఒక యువతి పాడుతూ ఉంటే, అదే పాటలోగల భావాన్ని అభినయిస్తూ మరొక యువతి నటిస్తుంది. విప్రలంభ శృంగారం రసం.

8) ద్విగూఢకం;- సంవాద గీతిక లాలపించి అభినయించేది.

9) ఉత్తమోత్తకం:-- ఖండిత, కలహాంతరిత, లేక ప్రోషి త భర్తృకగా నటిస్తూ ప్రేమలో వచ్చి న విప్రతిపత్తిని నిరూపించవలసేది.

10)ఉక్తప్రత్యుక్తకం;- సవతుల కయ్యాము వంటి ఘట్టం ఆటపాటల్లో అభినయించడం.

ఈ చెప్పినవిగాక శృంగార మంజరి, రసార్ణవ సుధాకరాదులలో ఇంకా యెన్నో లాస్యభేదాలు వర్ణించబడ్డాయి. మొదట భరతుడే లాస్య తాండవాలు రెండూ మార్గము, కుండలి, ఉద్ధతము, విలాసము, దేశీయ ము, బహురూపము, అనే ఆరేసి రూపాలుగా ఒప్పుతాయని చెప్పాడు. అంతతో ఊరుకోకుండా అవి తిరిగి ఒక్కొక్కటి భారడం, శుద్ధపద్ధతి, బహు రూపం, వండలాసకం, ప్రేంఖణం, ప్రేరణం, కుండలీ నృత్యం, భాండి కం, రాసక్రీడ. హల్లీసకం, చిత్రం, దేశ్యం, చర్చరి, కందుకనృత్యం, చారి, కోలాటం, అని పదునారేసి భేదాలుగా ఉంటాయన్నాడు. ఇంకా.

"డోంబి శ్రీగదితం భాణో భాణీ ప్రస్థాన రాసకాః,
కావ్యంచ సప్త నృత్యస్య భేదాః స్యుస్తేపి భాణవత్," అని

మరో ఏడు నృత్య భేదాలు కూడ పరిగణించ బడ్డాయి. ఇలాచెప్తూపోతే నాట్యభేదాల్లోనే రూపకాలు, ఉపరూపకాలు కూడ వస్తాయని చెప్పాలి. ఈ విధంగా అంతుచూచేదాకా లెక్కించి, సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ భేదాలన్నీ పరిగణించి, వాటికి లక్షణాలు నిర్వచించి, సాధ్యమైనంత వరకు లక్ష్యాలు కూడ చూపి. శాస్త్రంలోగల ఏఅంగానికా అంగాన్నే అవాంతర శాస్త్రమంత గాచేసి, దానిని పుష్టిచేయడానికి పైశాస్త్రాలెన్నిటినుండో అవసరమైన విష యాలన్నీ సంగ్రహించి, శ్రమ అనక పూర్వులీ శాస్త్రాలు నిర్మించారు. నేడు మనకివి పూర్తిగా వినడానికేవినుపు. అసలు తీరిక కూడ లేదు. కాని పూర్వుల కార్యదీక్షగాని, ఓపికగాని, పరిశ్రమగాని, యేదిచూచినా ఆశ్చ ర్యపడ కుండా ఉండలేము.

6. అభినయం

నాట్యానికి ముఖ్యమైన అంగం అభినయం. హృద్గతమైన భావాన్ని చేష్టాదులచే బయటకు వ్యక్తంచేయడానికే అభినయమని పేరు. నటుడు తా ననుకరిస్తున్న పాత్రకుగల బహిరంతర తత్వాలు రెంటూ సరిగా గ్రహించి, వాటిని తన వేష వాక్చేష్టాస్వరాదుల ద్వారా చూపరుల కళ్ల ముందుకు తెచ్చి ప్రదర్శిస్తాడు. దీని వల్ల చూపరు లాయా పాత్రగత హ వభావాదులన్నిటినీ చక్కగా అర్థం చేసుకొని ఆనందిస్తారు. ఈ విధంగా ఆనందాన్ని కలిగించేది అభినయమే గనుక యిదే నాట్యాదులలో ప్రధాన మైనదిగా అంగీకరింప బడింది. తాళలయ బద్ధంగానూ, రసభావ విహీ నంగానూ చెప్పబడిన నృత్తంలో కూడ అంతో యింతో అభినయమనేది ఉండి తీరుతుంది. అప్పుడుగాని భావస్ఫురణ కలుగదు. పులివాహకాల వంటివి కూడ వేషంలో యిది పులి అనీ, అడుగులు వేయడంలో గల మందమధ్యగతులలో అది ఉల్లసించి లేదా ఉత్సహించి ఉన్నాదనీ తీవ్రగతిలో తాండవించి నప్పుడు అది ఉద్రేకించి ఉందనీ గ్రహించడాని కనుగుణమైన అభినయం కలిగి ఉంటాయి. ఈ అభినయం నాలుగు విధాలు.

"ఆంగికో వాచిక శ్చైవ సాత్వికా హార్యకావితి
సచతుర్ధాకృత స్తద్జ్ఞై రాంగికోంగ క్రియోచ్యతే,
రాగానుషంగి యద్వాక్యం నాట్యే తద్వాచికం స్మృతం ,
సత్త్వక్రియా సాత్వికస్యా దాహార్యో భూషణాదికమ్."

పై లక్షణాన్ననుసరించి (1)ఆంగికాభినయమనేది శరీరావయవ చాలనాదులవలన అర్థాన్ని ప్రదర్శించడమనీ, (2)వాచికాభినయమనేది మాట, పాటలలో అర్థాన్ని ప్రదర్శించడమనీ, (3)సాత్వికాభినయమనేది అశ్రుస్వేదాది క్రియలలో అర్థాన్ని ప్రదర్శించడమనీ, (4) ఆహార్యాభినయ మనేది వస్త్రాలంకరణాదుల ద్వారా అర్థాన్ని ప్రదర్శించడమనీ గ్రహించ గలము. అర్థమంటే అనుకరిస్తున్న పాత్ర యొక్క బాహ్యాభ్యంతరస్థితి. వేషం చూసి, చేష్టలు గమనించి, మాటలువిని, సత్త్వాన్ని పరికించి చూ

పరులు పాత్రగత స్థితిగతులు గ్రహించి, సానుభూతి పరులై, భావతాదా త్మ్యమనుభవించి, రసానుభూతి నందు కొనే స్థితికి రాగలుగుతారు. నటుడు కూడా తాననుకరిస్తూన్న పాత్రతో యత్కించిత్ తాదాత్మ్యమను భవించి గాని సరిగా అభినయించ లేడు. ఆతనిలో అభినయ మేమాత్రం లోపించినా చూపరులకు రసానుభూతి సరిగా కలుగదు. అందుకని యీ అభినయాన్నిగురించి శాస్త్రకారులు విస్తరించి వ్రాశారు. ఆచెప్పిన శాస్త్రీయ నాట్యవిధికి లేక నాట్యధర్మానికి తోడు లోకధర్మం కూడ గ్రహించి ఊహ కందినంతగా విస్తరించి అభినయించ మన్నారు.



7. సాత్వికాభినయం

1. రసభావాదులు

'రస విషయం సాత్విక బహుళం న్యాట్యం' అని నాట్యంలో సాత్వికాభినయానికి ప్రాధాన్యమిచ్చారు. పరగతసుఖదుఃఖాది భావా లను భావించగల అంతఃకరణమే సత్వం. ఇట్టి సత్వం కలిగిన నటుడు తాను ధరించిన పాత్రను, తద్గతభావాలను భావించి తన అభినయంలో వ్యక్తం చేస్తాడు. అతడు వ్యక్తపరచిన భావాలను గ్రహించి, సానుభూతి కలిగి, భావతాదాత్మ్యమనుభవించి, సామాజికులు రసానుభూతిని పొందుతారు. రసానుభూతి అంటే ఆనందానుభూతి. 'ఆనందోబ్రహ్మ' అని చెప్పినట్లే 'రసోవైసః' అని కూడా చెప్పి రసాత్మకానందాన్ని బ్రహ్మానందసహోదరమని నిర్వచించారు. కావ్యనాటకాదులలో రససిద్ధినే లక్ష్యంగా గ్రహించి, అందుకు సాధనాలైన నాట్యాదులు కూడ బ్రహ్మానందసిద్ధికి యోగసాధన లెట్లు ఉపయోగిస్తాయో అట్లే ఉపయోగిస్తాయని ఆలంకారికులు నిర్ణయించారు.

నాట్యం చూచినప్పుడు మనహృదయంలో మేల్కొని ఆద్యంత కాలమూ వర్తిస్తూ, తన కనుకూలమైన యితర భావాలతో కలసి పుష్టి చెందుతూ, ప్రతి కూలమైన భావాలకి ప్రతిక్రియగా మరి కొన్ని భావాలను ఉదయింపచేస్తూ, అనుభవ యోగ్యమైన స్థితికి రాగల భావానికి స్థాయి భావమని పేరు. ఈస్థాయి భావాన్ని అనుభవించి ఆనందించడమే రసాత్మకానుభూతినంది ఆనందించడం. స్థాయి భావాలుగా మన పూర్వులు లెక్కపెట్టినవి తొమ్మిది. అవి రతి, ఉత్సాహము, హాసము, జుగుప్స, భయము, శోకము, కోపము విస్మయము, శమము అని పిలువబడతాయి. వీటిలో ఏస్థాయిభావాన్ని అనుభవానికి తెచ్చుకొని మనం ఆనందిస్తామో, ఆ స్థాయిభావం పేరిట రసాన్ని కూడ పిలుస్తాము. అందుచేత రసాలు కూడ తొమ్మిదిగా లెక్కించారు. శృంగారం, వీరం, హాస్యం, బీభత్సం, భయానకం, కరుణం, రౌద్రం, అద్భుతం, శాంతం అనేవి వరుసగా పైన చెప్పిన స్థాయి భావాల వలన యేర్పడే రసాలు.

రసస్థాయి నందుకోవాలంటే స్థాయి భావానికి మరికొన్ని హంగులు అంగాలు కావాలి. అసలు భావమనే దేదైనా ఊరకనే మేల్కొదు. అందు

కు తగిన సమయం, సందర్భం వగైరాలన్నీ జతపడాలి. ఊరకనే మనకు కోపం రాదు. పగవాణ్ణి చూసి, లేదా వాని విషయంలో విని, కాదంటే వానికి సంబంధించిన మరే యితర విషయాన్నో తారసించి మనం కోపగించుకుంటాం. ఈ విధంగా మన హృదయంలో ఒకానొక భావాన్ని రేకెత్తించగల విషయం ఆలంకారిక పరిభాషలో విభావ మనిపించుకొంటుంది. భావాన్ని మేల్కొల్పిన విషయం ఆలంబన విభావమనీ, అలా మేల్కొన్న భావాన్ని మరింత ప్రోద్బలించే విషయాన్ని ఉద్దీపన విభావమనీ పిలుస్తారు.

ఒక భావం మరొక భావాన్ని ప్రేరేపించేదిగా ఉంటుంది. కోపం అసూయను పుట్టిస్తుంది. భయం శంకకి తావిస్తుంది. ఈ విధంగా ఒకానొక భావం మేల్కొని వస్తున్నప్పుడు అనేకానేక ఇతర భావాలు కూడ మేల్కొంటాయి. కాని చిరకాలం నిలువ వలసేవికావు. వీటిని సంచారి భావాలని పిలుస్తారు. ఇవి స్థాయికి అనుకూలం గాను, విరుద్ధంగాను కూడ ఉంటాయి. హృద్గతమైన భావం బాహ్యశరీరగత చేష్టలలో వ్యక్తమౌతుంది. ఈ చేష్టలు కొన్ని ప్రయత్నపూర్వకంగా జరుగుతే, మరికొన్ని అయత్నంగానే జరుగుతాయి. శోకం హెచ్చయినప్పుడు నెత్తికొట్టుకొంటూ రోదించడం వంటిది యత్న పూర్వకమైన చేష్ట. కళ్లంట నీరుకారడమనేది అయత్న పూర్వకమైన చేష్ట. ఇట్టి శరీరగత చేష్టలకి ఆలంకారికులు అనుభావాలని పేరు పెట్టారు. ఈ అనుభావాలలో అయత్నపూర్వకమైన వాటిని సాత్విక భావాలని, వాటి పార్థక్య స్పష్టపడేందుకుగాను, వేరే పేరు పెట్టారు అంతేకాదు, వీటిని సంఖ్యలో ఎనిమిదిగా లెక్కపెట్టి, మరే విధమైన భ్రమప్రమాదలకూ అవకాశం లేకుండా కట్టుదిట్టం చేశారు. ఆ ఎనిమిది యేమంటే,

'స్తంభ ప్రళయ రోమాంచాః స్వేదో వైవర్ణ్యవేపథూ
అశ్రు వైస్వర్య మిత్యష్టౌః సాత్వికాః పరికీర్తితాః'

అని బ్రమాన్పాటు, మూర్ఛ, గగుర్పాటు, చెమటపోత, తెల్లబోవటం, వణుకు, కంట తడి బెట్టడం, గొంతుబొంగురు పోవడం అనేవి సాత్విక భావాలని సప పరచేర్లు.

పై చెప్పిన విభావం, అనుభావావం, సాత్త్వికభావం, సంచారిభావం అనేవాటితోకలసి పుష్టిచెంది స్థాయిభావమేదైనా అనుభవ యోగ్యమైన దశను వచ్చి రసమనిపించుకొంటుంది. వీటిలో ఒకటి రెండేదైనా లోపించడం వల్లగాని, అన్నీ ఉన్నా అదృష్టంలేకగాని రసస్థాయినందుకో లేక పోతే కేవలం భావ మనిమాత్రమే వ్యవహరింప బడుతుంది. రతి నే స్థాయిభావం ఒకానొక విషయంలో గల అనన్యానురక్తిని సూచిస్తుంది. ఇట్టి అనురక్తి ప్రేయసీ ప్రియులలో చరితార్థమైనప్పుడు స్థాయిభావం సునాయాసంగా శృంగారమనే రసంగా పరిణమిస్తుంది. కాని యిదే విధమైన అనురక్తి భగవంతునిపై భక్తునకో, సంతానంపై తల్లిదండ్రులకో కలిగి నప్పుడు అన్ని అంగాలు ఉన్నప్పటికీ స్థాయిభావం రసంగా మారజాలదనీ, భావంగానే ఉండిపోతుందనీ ఆలంకారికుల నిశ్చయం. ఇది చాల అన్యాయ మనిపించి, కొందరు తెగించి, ఇట్టిచోట్ల గూడ రసాన్నంగీకరించి, భక్తి, వాత్సల్యం వగైరా తత్తదుచితమైన పేర్లతో వ్యవహరించ వచ్చునని నిష్కర్షచేసేరు. కాని వాస్తవానికి రసమన్నందువల్లగాని, భావమన్నందువల్లగాని వచ్చే చిక్కు పెద్దగా యేదీ లేదు. ఆనందమనేది రసంలో ఎంతో భావంలోనూ అంతే. పై చెప్పిన రతి, కోపం వంటి భావాలలో ఏదైనా అనుచితమైనచోటవస్తే అది రసాభాస అని గాని, భావాభాస అనిగాని అనిపించుకొంటుంది. ఔచితి నెరిగి నిర్వహిస్తే అవి కూడ ఆనందాన్ని కలిగించేవే.

నాట్యంలో ఆయా భావాలను అభినయించడానికి అనేక పద్ధతులు శాస్త్రంలో చెప్పబడ్డాయి. శాస్త్రంలో చెప్పినవి చాలనప్పుడు లోకాన్ని చూచి గ్రహించడంలో నటునికి స్వాతంత్ర్యముంది. అసలు భావాలు వేటినైనా అద్దంలో చూచినట్లు చూపవలసేది ముఖము. తత్రాపి ముఖ్యమైనవి నేత్రాలు. అందుకని 'చక్షుర్భ్యాం దర్శయేత్ భావం' అని చెప్పారు. వేర్వేరు రసాలకు, వేర్వేరు స్థాయి సంచారి భావాలకు అనుకూలమైన దృష్టులు కనిపెట్టి, లక్షణం నిర్వచించి అభినయంలో ఉపయోగించుకొమన్నారు. శృంగారాది నవరసాలు అభినయించ వలసినప్పుడు చూపే ముఖనేత్రాది భంగిమలు ఈక్రింది విధంగా ఉంటాయి.

1) శృంగారం:— అపాంగావలోకనంతో పాటు సాభిప్రాయ సూచకంగా దృష్టులు సారిస్తారు.

2) వీరం :— కంటి పాపలు సమంగా ఉంచి, గాంభీర్యం కాంతి, నింపుకొని, కళ్లు విప్ఫారించి చూస్తారు. మెడ కొంచెం వెనుకకు వంచి ఉదాత్తత చూపుతారు.

3) బీభత్సం :— కొంచెం వాల్చిన కనురెప్పలు, లోనికి దించిన గడ్డము, ముడుతలుపడుతూన్న పెదిమలు కలిగి ముఖమంతా మూర్తీభవించిన అసహ్యతను వెల్లడించేలా అభినయిస్తారు.

4) హాస్యం —: మనోహరంగా చంచలిస్తూ, అడప తడప నిమేషత్వాన్ని పొందే దృష్టి ప్రదర్శిస్తూ, కనుబొమ్మలెత్తి ధను రాకారంగావంచి శిరసు కంపింపజేస్తూ నవ్వుతారు. నవ్వు ఆరు రకాలు. చిరునవ్వు, పలువరుసచూపేనవ్వు, చప్పుడుచేసేనవ్వు, శిరఃకంపనతో కూడిననవ్వు, కన్నీళ్లతో సహా వచ్చిననవ్వు,కాళ్లు చేతులుకొట్టుకొనేనవ్వు అనే యీ ఆరు రకాల నవ్వులు అందుకు తగిన అంగవిక్షేపాలతో అభినయిస్తారు.

5) కరుణం :—కన్నీళ్లునింపుకొని, నల్లగుడ్లు మెల్లగా త్రిప్పుతూ, రెప్పలు దింపి క్రిందికి దృష్టి నిగుడిస్తూ కనికరం జనింపజేసే విధమైన శూన్యదృక్కులకు తోడు ముఖం కూడ చిన్నబుచ్చి చూపుతారు.

6)భయానకం:— రెప్పలుమీదికెత్తి నిశ్చలంగానిల్పి, నల్లగుడ్లు మాటి మాటికీ చలింపజేస్తూ, దిక్కులుచూస్తూ, ముక్కుచెలమలు విప్ఫారిస్తూ, ఉండుండి ఉలిక్కిపడినట్లు మెడతాటించి అభినయిస్తారు. శరీరంలోయితరాంగాలు కూడా కంపింపజేయుడం, పెదిమలు తడుపుకొంటూ ఉండటం, చెమట తుడుచుకోవడం,పారిపోవడానికాఅన్నట్లు యిరుపార్శ్వాలా దృష్టులు సారించడం వగైరాలు ఎన్నో అభినయిస్తారు.

7) రౌద్రం :— కనుబొమ్మలు ముడివేసి కళ్లువిప్ఫారించి, పళ్లుకొరుకుతూ తీవ్రంగా చూస్తారు.

8) అద్భుతం :— కనుబొమ్మలునిగుడించి, రెప్పలుకొంచెంవంచి, సవికాసంగా చూస్తారు. చిరునవ్వుకూడ పెదిమల్లో నిల్పుతారు.

9) శాంతం :— నిమీలితంగానో అర్ధనిమీలితంగానో దృష్టులు నిల్పు తారు.

రసాల కని చెప్పిన దృష్టులే ఆయాస్థాయి భావాలకు కూడ వర్తిస్తాయి. సంచారి భావాలకు కూడ యిదే విధంగా చూపు, చేష్ట వగైరాలు నిర్ణయించబడి ఉన్నాయి. సంచారి భావాలుగా పూర్వులు లెక్కించినవి ముప్పైమూడు. అవి నిర్వేదం, గ్లాని, శంక, శ్రమ, ధృతి, జడత, హర్షం దైన్యం, చింత, త్రాస, ఈర్ష్య, అమర్షం, గర్వం, స్మృతి, మరణం (మూర్ఛ), మదం, నిద్ర, విబోధం, లజ్జ, అపస్మారం, మోహం, మతి, అలసత్వం, ఆవేగం, తర్కం, అవహిత్థ, వ్యాధి, ఉన్మాదం, విషాదం, ఉత్సుకత, చపలత, ఉగ్రత, సుప్తి అని చెప్పబడ్డాయి. ఇంకా యిలాటి వెన్నైనా ఉండవచ్చు. కొంత వరకు లెక్కించి యిన్ని అని చెప్పడం కేవలం ఉపలక్షణం మాత్రమే. ఈ చెప్పిన వాటిలో కూడ అన్నీ నిజానికి ఆంతరంగికమైన భావాలుకావు. మతి, స్మృతి వంటివి బుద్ధి వృత్తులు· అలాగే అలసత్వం, శ్రమ వంటివి శారీరిక ధర్మాలు. అయితే వీటిని పురస్కరించుకొని కొన్ని అనుభావాలు బయల్దేరతాయి గనుక వీటిని కూడ భావాల్లో పరిగిణించారు. వీటికి చెప్పబడిన అనుభావాలకి తోడు శాస్త్రంలో చెప్పిన దృష్టులు కూడ కలిపి నాట్యంలో వీటినభినయిస్తారు. ఉదాహరణకు లజ్జఅనే సంచారిభావం, దాగొందామనే తత్తరాన్ని, కాంతిహైన్యాన్ని, అధోముఖాన్ని అనుభావాలుగా గ్రహిస్తుంది. నాట్యంలో ఆయా అనుభావాలకు తోడుగా 'లజ్జిత' మనేదృష్టిని కూడ ప్రదర్శిస్తారు.

> 'పతి తోర్ధ్వ పుటా వ్రీడా భరతః చ్యుత తారకా
> కించిత్ కుంచిత పక్ష్మాగ్రా లజ్జితా లజ్జితాదిమ,'

అని లజ్జిత దృష్టికి లక్షణం. అంటే మీదిరెప్పలు వాల్చి' లజ్జాభరంచేత దింపిన నల్లగ్రుడ్లతో, కొంచెం కనుగొనలు ముగిడ్చి, దృష్టి క్రిందికి నిగిడ్చి ప్రదర్శిస్తే అది లజ్జాభావాన్ని తెలియజేస్తుందని తాత్పర్యం, ఇదే విధంగా శంక అనే భావాన్ని ప్రదర్శించ వలసివస్తే వైవర్ణ్య వైస్వర్యాది అనుభావాలకు తోడు,

> 'కించిచ్చలా,స్థిరా కించిదున్నతా తిర్యగాయతా
> గూఢా చకిత తారాచ శంకితా దృష్టి రుచ్యతే.'

అని చెప్పినదాని ననుసరించి, కొంచెం చలిస్తూ, కొంచెం నిలకడ కల్గి, నిగిడి, అడ్డంగా తిరిగి, ముకుగుపడి, బెదురుతూన్న నల్ల గ్రుడ్లు కలిగి ప్రవర్తింపబడే 'శంకిత' మనే దృష్టిని అభినయిస్తారు. ఇలా పైన చెప్పిన సంచారులన్నీ అభినయించడానికి అనువైన దృష్టులు పేర్కొబడ్డాయి. భావాలు రెండు మూడు గుమిగూడి మేల్కొన్నట్లు అభినయించాలంటే వాటన్నిటికీ చెప్పిన అనుభావాలు, దృష్టులు వగైరాలు వేగం వేగంగా అభినయిస్తారు. సంచారులలో కొన్ని తాత్కాలికంగా స్థాయిగావ్యవహరించి మరికొన్ని సంచారులను ప్రేరేపిస్తాయి. అసూయ శంకకి తాతియ్యవచ్చు. గ్లాని అలసత్వాన్ని కలిగించవచ్చు. అలాటి సమయాల్లో స్థాయిగా ఉండే దానిని నిలకడగా అభినయిస్తూ సంచారిని దాన్ననుసరించి ప్రదర్శిస్తారు.

పైన చెప్పిన సంచారులు అన్నీ ప్రవర్తించవలసే రసం కేవలం శృంగారం మాత్రమే తక్కిన రసాలభినయించేటప్పుడు అందుకవి చెప్పబడినవేవూ కొన్ని మాత్రమే ప్రవర్తిస్తేచాలు. వీరరసంలో కూడ అన్నీ కాకపోయినా, తక్కిన వాటి కంటె మిన్నగా సంచారులు అభినయించ బడతాయి. ఈ క్షేత్రవిస్తారాన్ని గమనించి నాట్యాదులలో శృంగారంగాని వీరంగాని ప్రధానరసంగా ఉండాలని ఆలంకారికులు నిర్ణయించేరు. అదిగాక, అన్నిభావాలకీ మూలభూతాలైన సుఖదుఃఖాలనే ప్రాథమిక భావాలకివి రెండూ ఎక్కువగా సంబంధిస్తాయి. సుఖంకావాలన్నా దుఃఖంపోవాలన్నా శృంగారవీరాలే శరణ్యం. పైగా ధర్మార్థకామమోక్షాలనే చతుర్విధ పురుషార్థాలు గడించాలన్నా, గడించినవి నిలుపుకోవాలన్నా కావలసినవి శృంగారవీరాలే. ఇన్ని విధాల ప్రాధాన్యం గల రసాలవటంచేత, వీటిని నాట్యాదులలో ప్రధాన వర్ణ్యాలని నిర్ణయించి, తక్కిన రసాలు వీటికి అంగాలు కావచ్చునని అంగీకరించి, తన్మూలకంగా కూడ వీటిపుష్టినాశించి, పైగా వీటికి కావలసిన హంగులన్నీ కూడ ఆలంకారికులు లిపిబద్ధం చేశారు. వీర రసాన్ని దాన, ధర్మ, దయా, యుద్ధ వీరాలని నాల్గురకాల వర్ణించ వచ్చునని అందుకు తగిన విభావానుభావసాత్త్విక సంచార్యాది సమస్త సాధన సంపత్తినీ వివరించి చెప్పారు. అదే విధంగా శృంగారాన్ని సంభోగ విప్రలంభాలనే రెండురకాల వర్ణించ వచ్చునన్నారు. శృంగారాన్ని రసరాజుగా అంగీకరించిన పండితులు దీన్ని యింకా జాగ్రత్తగా విశ్లేషించి, రసశాస్త్రం అంతా ఒక యెత్తు, శృంగార శాస్త్రమొక్కటీ ఒక

యొత్తు అన్నంత వరకు తెచ్చారు. స్థూలంగా, వారు వర్ణించిన శృంగార రస స్వరూప స్వభావ సాధన సంపద లన్నీ ఇలా క్రింది విధంగా ఉంటాయి.

శృంగార రసానికి స్థాయిభావం రతి. రతి అంటే సమాన వయో రూపాదులు గల స్త్రీపురుషుల అన్యోన్యానురక్తి. ఇట్లనురక్తులైన స్త్రీపురు షులే ఒకరికొకరు ఆశ్రయాలంబన విభావాలుగా వ్యవహరింపబడతారు. రతి భావానికి పురుషుడు ఆశ్రయమైతే స్త్రీ ఆలంబనం. అలాగే స్త్రీ ఆశ్రయమైన నాడు పురుషుడు ఆలంబనం. ఇక వారివారి వయోరూపచేష్టా స్వభావా దులు, అప్పటికి తటస్థించిన స్థాన సమయ సందర్భ సంకేతాదులు ఒకరి యందొకరికి ఉదయించిన రతి (ప్రీతి) భావాన్ని మరింత హెచ్చించగల ఉద్దీపన విభావాలు. స్తంభ స్వేదాది సాత్త్విక భావాలు, స్మిత హసిత కటాక్షవీక్షణాది తదితరక్రియలు, ఒకరియందొకరికి జనించి సంచారులచే వృద్ధిపొందుతూన్న రతిభావాన్ని బయటకు వ్యక్తంచేసే అనుభావాలు. ఈ అనుభావాలు తిరిగి ఆలంబనగతమై ఆశ్రయగత రతిభావానికి ఉద్దీపన లుగా పనిచేస్తాయి. అంటే, స్త్రీ చిరునవ్వు నవ్వినట్టయితే, దానికి మూల మైన విలాస చాపల్యాన్ని పురుషుడు గ్రహించి, తనకామె యందు గల అనురాగాన్ని మరింత పెంపొందించుకొంటాడు. అట్లే పురుషుని చిరునవ్వు చూసి స్త్రీ మరింత అనురక్త కావచ్చు.

పై విధంగా అనురక్తులైన స్త్రీ పురుషులొకరి కొకరు చేరికగాఉండి సుఖిస్తే అది సంభోగశృంగారం. వారిద్దరూ విడివడి యేసుఖాన్నీ అనుభ వించలేని స్థితిలో ఉంటే అది విప్రలంభశృంగారం. ఈవిడివడటం అనేది ప్రథమ సమాగమానికి పూర్వమే అయితే అది అభిలాష అనీ, సమాగమా నంతరం అయితే అది విరహమనీ తిరిగి రెండురకాలు. విరహమనేది తిరి గి ప్రణయకలహం వల్ల యేర్పడితే మానమనీ, ఇద్దరిలోనూ ఒకరు (సా ధారణంగా ప్రియుడు) దేశాంతరగతులైనప్పుడేర్పడితే ప్రవాసమనీ రెండు రకాలు.

సంభోగశృంగారాన్ని అనుభవిస్తూన్న ప్రేయసీప్రియులలో కొన్ని శృంగారచేష్టలు వ్యక్తమౌతాయి. ఇవి వారివయస్సు అనురాగం అనుకూ ల్యం వగైరా లెన్నిటి మీదనో ఆధారపడి స్వయంగానూ సహజంగానూ వ్యక్తమౌతాయి కాబట్టి ఆలంకారికులు వీటిని 'అలంకారాలు' నిపిల్చారు.

ఇవి కూడ 'ప్రీతి' ని పెంపొందించేటందుకు ఉద్దీపనాలు గానే ఉపయోగిస్తాయి. అంగజ, అయత్నజ, స్వభావజాలని వీటిని మూడు విధాల పరిగణించి, తొలి రెండురకాలు స్త్రీ పురుషు లిద్దరిలోనూ ఉంటాయనీ, మూడవరకమైన స్వభావజాలంకారాలు స్త్రీలలో మాత్రమే శోభిస్తాయనీ శాస్త్రజ్ఞులు నిర్ణయించేరు. వీటి లక్షణాలీక్రిందివి.

I అంగజాలంకారాలు.

(1) భావం :- యౌవనాంకురంతోపాటుకలిగేమనోవికారం

(2) హావం :- భ్రూవిక్షేపాదులలో కొంచెంగా భావాన్ని వ్యక్తం చేయడం.

(3) హేల :- అదే భావాన్ని సుస్పష్టంగా వ్యక్తపరచడం.

II అయత్నజాలంకారాలు

(1) శోభ :- రూపయౌవనాదుల వల్ల కలిగిన సహజ సౌందర్యం.

(2) కాంతి :- కామోన్మేష వశాత్తూ విస్తరించిన శోభ.

(3) దీప్తి :- అత్యంత విస్తారమైన కాంతి.

(4)మాధుర్యం :- అన్ని పరిస్థితులలోనూ ఒకేరీతిగా రామణీయకత కల్గి ఉండటం.

(5) ప్రగల్భత :- ఏ విధమైన సంకోచము లేకపోవడం.

(6) ఔదార్యం :- వినయపూర్వకమైన వ్యవహారం.

(7) ధైర్యం :- తన విషయం తానే పొగడుకోకుండా నిశ్చలమైన మనోవృత్తి కలిగి ఉండటం.

III స్వభావజాలంకారాలు.

(1) లీల :- వేషభూషలలోను ప్రియవచనాలలోను పతిననుకరించడం.

(2) విలాసం :- ప్రియుని చూడగానే ప్రేయసిలో వ్యక్తమయే ముఖనేత్రాది భంగిమలు, ఆకారవికారాలు.

(3) విచ్ఛిత్తి :- చూపుకి కొంచెమే అయినా రూపుకి హెచ్చుగా ఉండే అల్పవేషరచన.

(4) బిబ్బోకం :- ఇష్టమైన విషయంలో కూడ అనాదరాన్ని చూపి గర్వ మభినయించడం.

(5) కిలికించితం :- ప్రియసమాగమవేళలో కలిగే చిరునవ్వు, బుడి బుడి యేడుపు, అలక, అలసట, తెలిసినసంతసం, తెలియనిభయం, వగైరాలన్నీ ఒకేసారిగా ఒకటి కొకటితోడై వ్యక్తమవడం.

(6) మోట్టాయితం:- ప్రియుని గురించి తన్మయత్వంతో ఏదైనా వినడం.

(7) కుట్టమితం :- ప్రియుని శృంగారచేష్టలకు లోలోన సంతసిస్తూనే బయటకు మాత్రం అక్కరమాలిన కోప మభినయిస్తూ ఆయా చేష్టలనుండి అత్నను నివారించడం.

(8) విభ్రమం :- ప్రియ సందర్శనోత్సాహత్వరలో ఆభరణాదులు ఒకచోటివి యింకోచోట ధరించటం, తల్లక్రిందులు చేయటం.

(9) లలితం :- సహజకోమలమైన శరీరాన్ని మరింత సుకుమారంగా అలంకరించుకోవడం.

(10) మదం :- తనరూపు, తనసంపద, తనవైభవం, వగైరాలు మెచ్చి తనలో తానే పొందేగర్వం.

(11) విహృతం :- అనుకూల్యాం, అవసరం వగైరాలు కలిగినప్పుడు కూడా ఏదైనా చెప్పవలసివస్తే బిడియపడి చెప్పలేక పోవడం.

(12) తపనం :- ప్రియవియోగంలో వ్యక్తమయే విరహచేష్టలు.

(13) మౌగ్ధ్యం :- తెలిసిన విషయాలు కూడ తెలియనట్లుగా అడిగి ప్రియునివల్ల తెలుసుకోవటం.

(14) వికేపం :- ప్రియుని సమీపంలో ఉన్నప్పుడు భూషణాదులు సగంసగంగా ధరిస్తూ, ఎందుకో అన్నట్లు అటూయిటూచూస్తూ, ఏదో అన్నట్లు రహస్యం చెప్పడానికి అభినయించడం.

(15) కుతూహలం:- రమణీయమైన వస్తువేదైనా చూడ్డామనే ఉత్కంఠ.

(16) హసితం :- అకారణంగా నవ్వటం.

(17) చకితం :- అనవసరంగా సంభ్రమించటం.

(18) కేళి :- ప్రియునితో కలిసి సుఖంగా విహరించటం.

విప్రలంభ శృంగారంలో ప్రేయసీ ప్రియు లిరువురిలోనూ, సమానంగా వ్యక్తమయే మన్మథావస్థలు పది. అవి అభిలాష, చింత, స్మృతి గుణకీర్తనం, ఉద్వేగం, ప్రలాపం, ఉన్మాదం, వ్యాధి. జడత, నిధనం అనేవి. ఇలా చెప్పిన వీటన్నికితోడు యింకా కొన్ని అవాంతర భేదప్రభేదాలు, మళ్లావాటికి మతాంతరాలు, అందులో తిరిగి అవాంతరాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. అస్తు,

ఇంత వరకు చెప్పిన చేష్టలభినయించడాని కమనీయంగా నాట్యశాస్త్రకారులు వాటికి తగిన శిరోగ్రీవాభ్రూనేత్రాది లక్షణాలన్నీ వివరంగా చెప్పారు. వీటిని అభినయించేటప్పుడు అవన్నీ కలిపి జాగ్రత్తగా అభినయిస్తారు. ఉదాహరణకు, పైచెప్పినవాటిలో 'విలాసం' అనే స్వభావజాలంకారాన్ని అభినయించాలంటే, నికుంచితశీర్షం, పరివర్తితగ్రీవ, కుంచిత భ్రూభంగిమ, హృద్యలలితాది దృష్టులు ప్రదర్శించాలి. అంటే, మూపులు నిక్కరించి మెడసారించి అర్ధచంద్రాకారంగా వంచి, కనుబొమలు ముగిడ్చి, సంభ్రమాశ్చర్యాలు వెల్లడిరచేలా కళ్లు విప్పారించి, తారలు చలింపచేస్తూ చూడాలి. ఇదే విధంగా 'విభ్రమం' అనేది అభినయించాలంటే మెడ అడ్డంగా కదిలించి, రెండు కనుబొమ్మలూ కలిపి కొంచెం తాపిగా చలింపచేస్తూ మాటిమాటికీ దృష్టులు దూరదూరంగా ప్రసారించాలి. వీనికి తోడు కాలికి తొడిగే భూషణం చేతికీ, చేతికి తొడిగేది కాలికీ తొడగడం, నుదుట కాటుకబెట్టి బుగ్గకు కుంకుమ అంటించడం, రథిక తిరగవేసితేడుకోవటం వంటి తడబాట్లు, పొరపాట్లు ఎన్నైనా చూపాలి. 'కుట్టమితం' వంటిది అభినయించాలంటే కనుబొమలు ముడివేసి,

తీవ్రంగా చూస్తూ, కంఠాన్ని పరివర్తితంగా కదిలించి, తల తటాయించాలి. పైగా కొంచెం వెనుకకు జరిగిన ట్లభినయించి తిరిగి ముందుకు మొగ్గాలి. మరుక్షణంలోనే చిరునవ్వు తెచ్చుకో చూడాలి. ఇలా అన్నీగుర్తించి, ఆయా సమయాల్లో ప్రదర్శించవలసే శరీరావయువ చాలనాదులన్నీ చక్కగా గ్రహించి ప్రదర్శించిననాడుగాని అభినయం సార్థకం కాదు.

2 నాయికానాయకులు

రసభావాదులభినయించేటప్పుడు గమనించవలసే విషయం మరొకటికూడా ఉంది. అది, అభినయిస్తున్న పాత్రకుగల కులశీలవయో విద్యా వైభవాలను బట్టి, ఆపాత్ర యేపరిస్థితిలో ఏవిధంగా చరిస్తుందో అని గాని, చరిస్తాడో అనిగాని చక్కగా గ్రహించి అందుకు తగినరీతిగా అభినయించాలి. భార్యావియోగ దుఃఖమనేది రామునికీ సుగ్రీవునికి సమానంగా తటస్థించినా, దుఃఖానుభవాభినయంలో ఇద్దరికీ కొంతతేడా ఉంటుంది. రామునిలో గల ధీరత సుగ్రీవునిలో ఉండదు. ఇదే విధంగా హిడింబా శూర్పణఖ లిద్దరూ రాక్షసస్త్రీలే అయినా శృంగార విషయంలో ఉత్తర దక్షిణధ్రువాలంత ఎడంగా ఉంటారు. ఇది గమనించి అభినయించాలి. అయితే, యీ కష్టనష్టాలు గుర్తించి శాస్త్రకారులు పాత్రలను, వాటికుండవలసే లక్షణాలను కూడ నిర్వచించారు. నాట్యాదులలో ప్రదర్శించ వలసే శృంగారవీరాదిరసాల కనుకూలంగా నాయికానాయకుల ననేక భేదోపభేదాలుగా గుర్తించి వారివారి గుణగణాలెలా ఉంటాయో, ఎలాఉండాలో కూడ నిర్ణయించారు. ఇంకా వీరికి కావలసిన యితర బలగాన్ని దాసదాసీలు మొదలు దండనాయకులవరకు ఏయేవిధలక్షణలక్షితులై ఉండాలో చెప్పారు. నాట్యంలో ఆయాపాత్రలు ధరించవలసే దుస్తులు, పూసుకోవలసే రంగులు, పెట్టుకోవలసే భూషలు, పట్టుకోవలసే వస్తువులు కూడ శాసించారు. వారిని పిలుస్తే ఏపేరుతో పిలవాలో, వారు పలికితే ఏభాషలోనో కూడ ముందే చెప్పిపెట్టారు. ఇన్ని చెప్పినా, చివర

> నానాశీలాఃప్రకృతయః శీలే నాట్యం ప్రతిష్ఠితం,
> తస్మాల్లోక ప్రమాణంహి జ్ఞేయం నాట్యప్రయోక్తృభిః,"

అని మిగిలిన విషయాలన్నీ లోకాన్ని చూచి గ్రహించ మన్నారు. అయితే,

మొదటే యీమాట చెప్పి పొమ్మనకుండా సాధ్యమైనంత వరకు చెప్పి మన ఊహకు సహాయపడి, అక్కరమాలిన వేవో అనౌచిత్యాలేవో వెల్లడించి, అపైన మీయిష్టమని మనకు విడిచి పెట్టారు. ఇవన్నీ ఎలా ఉన్నా, నాట్యంలో ముఖ్యపాత్రలయిన నాయికా నాయకులను గూర్చి శాస్త్రజ్ఞులు చెప్పిన గుణగణాలు, జాతి స్వభావాదులు, చేష్టా స్వరూపాదులు స్పష్టంగా తెలుసుకోదగిన విషయాలు. అవి తెలిసిన నాడుగాని అభినయించడం, అర్థంచేసుకోవడం రెండూ కష్టమే. ముందు నాయకునిగూర్చి చూతాం.

"ఉదార చరిత నిబంధనా ప్రబంధ ప్రతిష్ఠా" అని నాయకుడు ఉదారుడైనట్లయితే, ఆ చరిత్ర వర్ణించిన శ్రవ్య దృశ్య ప్రబంధాలు రెండూ ఉదాత్తమైనవయి శాశ్వతమైన కీర్తి వహిస్తాయని అలంకారిక నిర్ణయం. దీన్ననుసరించి నాయకునికి వుండవలసిన గుణాలుగా శోభ, విలాసం, మాధుర్యం, గాంభీర్యం, ధైర్యం, తేజస్సు, లాలిత్యం, ఔదార్యం, అనేవాటిని నిర్ణయించారు. ఈ గుణాలుగల వ్యక్తికి ధీరత్వం సహజమే కనుక నాయకులందరూ విధిగా ధీరులుగా పేర్కొబడ్డారు. అదిగాక నాట్యాదులలో ప్రధాన వర్ణ్యాలైనవి శృంగార వీర రసాలే అయినప్పుడు ధీరుడుకాని వీరుడెందుకు? తిరిగి యీ ధీరుడైన నాయకుడు ఉదాత్తుడు, ఉద్ధతుడు, లలితుడు, శాంతుడు అని నాలుగు రూపాల్లో కనిపిస్తాడు. సకల సుగుణ సంపన్నుడు ఉదాత్తుడు. నాయకుడు ఉదాత్తుడుగా ఉన్నప్పుడు అన్నివిధాల అతనికి విరుద్ధంగా నిల్వగలిగే ప్రతినాయకుడు ఉద్ధతుడు. చింతా చీకు లేకుండా కళా ప్రియుడై కాలంగడిపే ఉత్తమ నాయకుడు లలితు డనిపించుకుంటాడు. ఇదమిత్థమని నిర్ణయించి చెప్పడానికి వీలులేని సామాన్యమైన సద్గుణాలన్నీ కలిగియున్న బ్రాహ్మణుడు నాయకుడైతే శాంతుడని పిల్వబడతాడు. ఈ చెప్పిన నాల్గు రకాల నాయకులు శృంగార నాయకులైనప్పుడు రంగులు పిరాయించి నాల్గేసి రకాల్లో కనిపిస్తారు. ఒకే నాయికయందు అనురక్తి కలిగిన నాయకుడు 'అనుకూలుడు'. ఎంతమంది నాయికలనైనా స్వీకరించి అందరినీ ఒకే విధంగా సద్దుకోరాగల సమర్థుడు 'దక్షిణ' నాయకుడు. నాయికను దగాచేసి వ్యవహరించగల చతురుడు 'శఠుడు' చేసిన దగా వెల్లడైనప్పుడైనా సిగ్గుగాని, చింతగాని లేని నాయకుడు

'ధృష్టుడు'. నాయికకూ తనకూ గల సంబంధ బాంధవ్యాదులను బట్టి వీరంతా తిరిగి పతి, ఉపపతి, వైశికుడు అనే రకాల్లో దేనికైనా చెందుతారు. శృంగారంలో నాయికపట్ల తాము ప్రవర్తించే నయ నిష్ఠురాలను బట్టి వీరిని ఉత్తమాధమ మధ్యమ భేదాల్లో కూడ పరిగణిస్తారు.

నాయికల విషయంలో కూడ అనేకానేక భేద ప్రభేదాలు చెప్పబడ్డాయి. ముందుగా నాయకునితోగల సంబంధ బాంధవ్యాలను బట్టి ఆమె స్వీయ,పరకీయ, సామాన్యఅని మూడువిధాల పేర్కొబడుతుంది. అందులో స్వీయ తిరిగి తనకుగల వయస్సు శృంగారానుభవం వగైరాలలోని తరతమ భేదాలనుబట్టి ముగ్ధ, మధ్య, ప్రగల్భ (ప్రౌఢ) అని మూడు రకాలు. వీరిలో ముగ్ధ జ్ఞాతా జ్ఞాత యౌవనలని రెండు రకాలు. మధ్యా ప్రగల్భ లిద్దరూ మానమభినయించటంలో గల చాక చక్యాన్ని, మనోదార్ఢ్యాన్నిబట్టి ధీర, అధీర, ధీరాధీర అని చెరి మూడేసి విధాలుగా రూపిస్తారు. మానం వహించినా పతికి తమ యందుగల అనురాగంలోని న్యూనాధిక్యాలను బట్టి వీరంతా తిరిగి జ్యేష్ఠా కనిష్ఠలని రెండేసి భేదాలలో పరిగణింపబడతారు.

పరకీయ అయిన నాయిక వివాహిత అయితే 'పరోఢ' అనీ, లేక పోతే 'కన్యక' అని పిలువబడుతుంది. శృంగార చేష్టలను గుప్తంగా ఉంచగల నేర్పు చేత 'గుప్త' అనీ, వాక్క్రియాదులలో తనకుగల వైదగ్ధ్యాన్నిబట్టి 'విదగ్ధ' అనీ వ్యవహరించ బడుతుంది. జారత్వంలో గల సుగుణ సంపదనుబట్టి లక్షిత, కులట, అనుశయాన, ముదిత, సాహసిక, ప్రతిభా చతుర, అపలాప చతుర అని బిరుదులు వహించ గలుగుతుంది. సామాన్య అయిన వేశ్య కూడ జాతి చేతనా? గుణం చేతనా? అనే భేదాన్నిబట్టి జాతి సామాన్య, ఆగంతుక సామాన్య అని రెండు రకాలుగా లెక్కింపబడుతుంది.

ఇంతవరకు చెప్పిన యీ నాయిక లంచరూ అవస్థా విశేషాన్ని బట్టి ఎనిమిది రకాలుగా శోభిస్తారు. పతిని స్వాధీనం చేసుకొన్న పడతి 'స్వాధీక పతిక' అనిపించుకొంటే, వచ్చే పతి కోసం అలంకరించుకొని ఎదురుచూచే వనిత 'వాసక సజ్జిక' అనిపించుకొంటుంది. పతి రానందున

విలపించే నాయిక 'విరహోత్కంఠిత' అనీ, సంకేత స్థలానికి వెళ్లినా పతి దొరకని నాయిక 'విప్రలబ్ధ' అనీ పిల్వబడతారు. పతిపై కోపించిన కోమలి 'ఖండిత' అనీ, ఆ మీద పశ్చాత్తాపపడే సాధ్వి 'కలహాంతరిత' అనీ వ్యవహరింపబడతారు. సంకేత స్థలానికి వెళ్ళే నాయిక 'అభిసారిక'. ఈ వెళ్ళడం వెన్నెలలో అయితే 'జ్యోత్స్నాభి సారిక' అనీ, చీకట్లో అయితే 'తమోభిసారిక' అని అనేక సంకేతాలు లభిస్తాయి. ప్రియుడు దేశాంతరగతుడైనప్పుడు విరహమనుభవించే నాయిక 'ప్రోషిత పతిక'. ప్రియుడు రెండు మూడు రోజులలో దేశాంతరం పోతాడని తెలిసి ముందుగానే బెంగపెట్టుకొన్నప్పుడీమె 'ప్రవత్స్యత్పతిక' అనీ, అతడు వెళ్తాంటగా చూచి, అపశకునమని భావించి గ్రుక్కిళ్లు మింగి దుఃఖిస్తే 'ప్రవస్యత్పతిక' అనీ, నేడో రేపో ఊరి నుండి తిరిగి నాయకుడు వస్తాడని తెలిసి కొంత దుఃఖోపశమనం కలిగినప్పుడు 'సమాగమిష్యత్పతిక' అనీ, వచ్చిన పతిని చూచి తటాలున మీదపడి కౌగలించుకో విడుస్తే 'సమాగచ్ఛత్పతిక' అనీ అనిపించుకొంటుంది.

ఉత్తమాధమ మధ్యములుగా పై చెప్పిన నాయికలలో ప్రతి ఒకరిని మూడు రకాల పరిగణించాలి. ఇక, నాయికలోగల దేవ మానుష లౌకికత్వాలనుబట్టి దివ్య, అదివ్య, ఉభయ అని ముప్విధాల భాగిస్తారు. పైగా కామశాస్త్రోక్త నాయికలైన పద్మిని, చిత్రిణి, శంఖిణి, హస్తిని, అనే వారిని, అలాగే పాంచాల, భద్ర, కూచిమార, దత్తులనే నాయకులను కూడ గ్రహించాలని చెప్తారు.

మన ప్రాచీనులకి 'మానవతి' అంటే మక్కువ - హెచ్చు. ప్రియుని వ్యవహారం తనకు నచ్చక అలిగిన నాయిక మానవతి అనిపించుకొంటుంది. ఈ అలుక కొంచెమే అయి రెండు మూడు ప్రియవచనాలతో శాంతించే దయితే, ఆ నాయిక 'లఘుమాన'. ఒట్టు పెట్టుకొంటేగాని మనఃశాంతి జరగనినాడు ఆ నాయిక 'మధ్యమమాన'. పాదాలమీద వ్రాలి దాసోహమని తపించేదాకా విడువని పట్టుదలగల నాయిక 'గురుమాన'. అలుకకు తోడు గర్వము కూడ శోభిస్తే, ఆ గర్వ కారణాన్నిబట్టి నాయిక సౌందర్య గర్వితా, సౌభాగ్య (ప్రేమ) గర్వితా, విద్యా గర్వితా, యౌవన గర్వితా, కుల గర్విత వగైరా తత్తదుచితమైన బిరుదు కితాబులు

వహిస్తుంది. ప్రియుని వలన సంతసించిన యామె 'తృప్త'. ఆభాగ్యం లేనిది 'అతృప్త'. మధ్య రకమైతే 'తృప్తాతృప్త'. ప్రియుడింకొక నాయిక నాదరించినట్లు సంకేతమో, సాక్ష్యమో, సందర్భమో సంగ్రహించి ఆ సవతిని చూచి ఈర్ష్యాసూయా మాన వక్రోక్త్యాదులన్నీ ప్రకటించే నాయిక 'అన్య సంభోగ దుఃఖిత'. తరచుగా ఇట్టి సవతి దాసి గాని, దూతిక గాని అయి ఉండాలని పూర్వుల నిర్ణయం.

నాయికా నాయకుల మధ్య వార్తలు చేరవేసేది 'దూతి'. వారిని సంధాన పరచేది 'చేటి'. ఈ వ్యవహారాలు స్వంతంగానే నిర్వహించుకో గల చతుర నాయిక 'స్వయం దూతి'. ప్రతి నాయికకు పరిచర్య చేయడానికొక దాసి, అరమరిక లేకుండా చెప్పినవన్నీ విసుపు లేకుండా వినడానికని, సరి వయస్సు కల్గి, విశ్వసించదగిన ఒకానొక సఖి ఉండి తీరాలి. ఇట్టి కార్యాలలో నాయకునికి సహాయపడేటందుకు విట, చేట, విదూషక, పీఠమర్దులని నలుగురు నర్మ సచివులు, యింకా దూతలు, దూతికలుకూడ ఉంటారు.



8. వాచికాభినయం

1. సంగీతం

వాచికాభినయంలో హృద్గతమైన సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ భావాలెన్నో వెల్లడించబడతాయి. ఆంగికమైన క్రియలలో ప్రదర్శించడానికి కనువు కాని భావాలను వాక్కు ద్వారా వెల్లడించడం సులభం. భావ తీవ్రత కూడ వాక్కు ద్వారా స్పష్టంగా వెల్లడించబడుతుంది. కోపం వంటి భావం ఎంత తీవ్ర రూపంలో ఉన్నా ఆంగికమైన క్రియలలో వ్యక్తం కావాలంటే ప్రాణాంతకమైన దెబ్బకు మించి వేరొక రూపాన్ని ధరించ లేదు. అదే భావం వాచికాభినయంలో 'పచ్చడి చేస్తామనో', 'నూరుకో త్రాగుతామనో.' 'నమిలి మింగుతామనో,' వినిపించి తన తీవ్రత నెన్నెన్ని రకాలుగానో వెల్లడించుకొంటుంది. ఇట్టి వాక్కుకి కూడా అందని భావాలను అందుకోగల శక్తి సంగీతానిది. మాటకు తోడు పాటకూడ కలిపి భావాల లోతు లెరిగి నటించడమనేది యిందుకే పరిపాటి అయింది. అదిగాక, ఆట పాటలనేవి అవినాభావ సంబంధము కలవి. ఒకటి లేనిదే రెండవది రాణించదు. ఇది గమనించి మన పూర్వులు 'నృత్య వాదిత్ర గీతానాం త్రయం సంగీత ముచ్యతే' అని చెప్పి, ఆట, పాట, వాద్యము అన్నీ కలిసి సంగీత మనిపించుకొంటాయని విధించారు. దీనితో ఆట పాటలో అంతర్గతమైంది.

సంగీతంలో నృత్య వాదిత్ర గీతాలను మూడింటిని ఒక కొలికికి తెచ్చి నడిపేది తాళం. ఈ తాళములో గల కాలపు తునుకల పరస్పర సామ్యమే లయ. దీనివల్ల సిద్ధించేది శాంతి. ఈ శాంతి ఆనంద మయం. ఆనందానుభూతినే రసానుభూతి, అంటారని లోగడ చెప్పేను. కాగా, రసానుభూతి వివ్యక్తిక సాహిత్యమునకు తోడు సంగీతము కూడ నాట్యాదులలో పరమావశ్యకమైనదే కనుక నాట్యంలో వాచికాభినయానికని, భావాన్ని వెల్లడించగల మాటలు,వాటినే రాగ వరుసలో పేర్చి వ్రాసిన పాటలు, అందుకు తగిన జంత్ర వాద్యాది మేళాలు, వెనుకపాట పాడే గాయక బృందం వగైరాలన్నీ అవసర మయ్యేయి.

మన సంగీత శాస్త్రం చాల విస్తృతమైనది. వేదంలోగల ఉదాత్తానుదాత్తాది స్వరాలతో ప్రారంభించి, రానురాను వికసించి, నేడివి స్వర, రాగ, తాళ, నృత్య, అర్థ, భావ, హస్తాభ్యాయాలనే ఏడు భాగాలతో ఒప్పుతూంది. మన సంగీతానికి నాదం ప్రధానం. ఈ నాదాన్ని మన వారు పరబ్రహ్మ స్వరూపముగా భావించారు. నాదోపాసన చేసి ముక్తి పొందవచ్చునని చెప్తూ,

“చైతన్యం సర్వ భూతానాం నిర్వృతిర్జగదాత్మనాం
నాద బ్రహ్మ తదానంద మద్వితీయ ముపాస్మహే”

అని మంత్రోపదేశం చేశారు. ఈ ‘నాదం’ అనేది ధ్వనికి పర్యాయశబ్దం. ఇది మంద్ర, మధ్య, తారస్థాయిలలో మూడు విధాలు. వేదంలోగల ఉదాత్తానుదాత్త స్వరితాలలో వినిపించే స్థాయి లిట్టివే. దీర్ఘ స్వరితాదులు చేర్చి, వాటిని మరింత సుదీర్ఘం చేసి, ఒడుగులు కూర్చే సరికి సామవేదం సామగానంగా తయారైంది.

గాన మొక కళ. కళలన్నిటికీ కల్పన, అనుకరణ అనేవి అవశ్య విధులు. ప్రకృతిలో వింటూన్న పశు పక్ష్యాదుల అరుపుల ననుసరించి, ఆ స్వరంలో స్వరం మేళవించి, ఆస్థాయి గుర్తించి, అది ఉచ్చరించ డానికి అనువైన ముఖావయవాదులేవో తెలుసుకొని, ఉచ్చరించి వినిపించ గల నాదాన్ని ఏడు స్వరాలుగా విభాగించి మనవారు మొట్టమొదటగా గానాన్ని కళామయం చేశారు.

“నాసా కంఠ ఉరౌతాలు జిహ్వా దంతాశ్చ సంస్పృశన్
షడ్జం సంజాయతే యస్మాత్ తస్మాత్ షడ్జమితీరితా.”

అని ఆరు అంగాల సమష్టి ప్రయత్నంతో ఉచ్చరించబడే స్వరానికి షడ్జ మని మొదట పేరు పెట్టేరు. తరువాత ‘షడ్జం మయూరో వదతి’ అని నెమలికేకలో యీ ధ్వని విని ఆనందించేరు. తదుపరి,

“మయూరశ్చాతక శ్ఛాగః క్రౌంచ కోకిల వాజినాం
గజశ్చ సప్త షడ్జాదీః స్వరాంశ్చోచ్చార యంత్యమీ”

అని గమనించి ఆయా పశు పక్ష్యాదుల స్వరాలను గుర్తించి పదిలం చేసుకొన్నారు. వీటికి షడ్జ, రిషభ, గాంధార, మధ్యమ, పంచమ, ధైవత, నిషాదాలని వరుసగా పేర్లుపెట్టి, ఆ పేర్ల మొదటి అక్షరాలు గ్రహించి స రి గ మ ప ధ ని అని సాంకేతికా లేర్పరచుకొన్నారు. ఆ పైన వీటికి దేవతలు అధిదేవతలు, వర్ణాలు, జాతులు వగైరాలన్నీ కల్పించారు. తిరిగి యీ యేడు స్వరాలను పెంచి, గుణించి, వాటి మధ్యగల అంతర ప్రత్యంతర ధ్వనులు పసిగట్టి,

"చతుశ్చతుశ్చతుశ్చైవ షడ్జ మధ్యమ పంచమాః
ద్వేద్వే నిషాద గాంధారా స్త్రిత్రీరిషభ ధైవతాః"

అని 22 శ్రుతులు నిర్ణయించేరు. మొదటి యేడింటినీ శుద్ధ స్వరాలనీ వాటివల్ల జనించిన వాటిని వికృత స్వరాలనీ పిల్చారు. ఇక వీటిని వరుసగా 'సరిగమపధని' అని స్థాయి లెరిగి పలుకుతే 'ఆరోహణ' మనీ, అదే పని తల్లక్రిందులా చేస్తే 'అవరోహణ'మనీ, ఆరోహణంలో ఒకొక్క స్వరాన్ని విడిస్తూ పోతే 'వాది' అనీ, అవరోహణంలో ఆ రీతిగా పలుకుతే 'సంవాది' అనీ, సమ్మగరి సరిగమ రిప్పమగ రిగమప అని కప్పదాటుగా వెళ్ళి తిరిగి వెనకకు వచ్చి సరిగా ముందుకు ఉచ్చరిస్తూ పోతే 'వివాది' అనీ, సరిగ, రిగమ, గమప అంటూ మొగ్గలు వేసినట్లు ఉచ్చరిస్తే 'అను వాది' అనీ పేర్లు పెట్టి, వ్యవహరించి, స్వర సంచార క్రమాలు నిర్దేశించి, 'ఆలాపన'కు త్రోవ తీసేరు. స్వరాల నొక క్రమంలో మేళవించి, వాటికి ఆరోహణ అవరోహణలు నిర్ణయించి, ఆలపించి 'రాగాలు' ఏర్పరుచు కొన్నారు. సప్త స్వరాలతోనూ పాడవలసే రాగాలను సంపూర్ణ రాగాలనీ, ఒకటి రెండు స్వరాలు విడిచి పాడవలసే (ఔడవ షాడవాది) రాగాలను అసంపూర్ణ రాగాలనీ వ్యవహరించారు. సంపూర్ణ రాగాలను ఒక క్రమంలో ప్రస్తరించి 72 భేదాలుగా గుర్తించి, వాటికి పేర్లుపెట్టి, మేళ కర్త రాగాలని నిర్దేశించారు. వీటిని జనక రాగాలనీ, వీటి వలన జనించే ఇతర రాగాలను జన్య రాగాలని అంగీకరించారు. రాగపు పొల్లి దొరకడం కోసమని రాగాలాపనలో సంగతులు ఏ స్వరంమీద నిలపాలో ఏ స్వరంమీద నడపాలో, ఏ స్వరంమీద ప్రారంభించాలో నిర్దేశించి వాటిని వరుసగా న్యాస, అంశ, గ్రహ స్వరాలని పేర్కొన్నారు. ఈ విధంగా శ్రమించి మనవారు కనుగొన్న రాగాలు లెక్కలేనన్ని ఉన్నాయి.

ఇవిగాక రెండేసి రాగాలు కలవడంవల్ల ఏర్పడే దేశాంగ రాగాలు, రాగ స్వరాలను వక్రం చేయడంవల్ల ఏర్పడే క్రియాంగ రాగాలు కూడ ఇన్ని మరిన్ని ఉన్నాయి. ఇక ఆయా రాగాలన్నిటికీ జాతులు, వర్ణాలు, అధి దేవతలు వగైరాలన్నీ యథావిధిగా కల్పించబడ్డాయి. ఇంకా ఒక అడుగు పైగా వేసి ఆయా రాగాలలో కొన్నిటిని పురుష రాగాలనీ కొన్నిటిని స్త్రీ రాగాలని పేర్కొ_గా వాటిలో వాటికి సంబంధ బాంధవ్యాలు కూడ ఊహించబడ్డాయి. తిరిగి వసంత మాళవాదులు సాత్వికాలనీ బంగాళ భూపాదులు రాజసాలనీ, శ్రీరాగ ఫలమంజర్యాదులు తామ సాలనీ కీర్తింపబడ్డాయి. ఆపైన,

"శృంగార రస సంపూర్ణో భూపాల ఇతి కథ్యతే,
సదా హాస్య రసాద్యుక్తో వసంత ఇతి కీర్తితః
కరుణా రస సంపూర్ణా మంజరీతి నిగద్యతే,
రౌద్రస్య రస సంపూర్ణా భైరవీతి ప్రకీర్తితా,
వీరస్య రస సంపూర్ణో నాటకశ్చేతి కథ్యతే
భయానక రసాపూర్ణో మాళవః పరికీర్తితః
బీభత్సరస సంపూర్ణో శ్రీరాగ ఇతిగీయతే
సదాద్భుత రసాపూర్ణో బంగాళ ఇతికీర్తితః"

అని ఏయే రసాలకేయే రాగాలనుకూలిస్తాయో చెప్పి, అత్యంత విపులంగా

"తత్పుత్రీ పుత్ర మిత్రాణాం కళత్రాణాంచ తద్రసాః
సదా శాంత రసాః సర్వే రాగ నాదాశ్చ ముఖ్యతః."

అనికూడ వివరించారు. రస శత్రు విధానాన్ననుసరించి రాగాల్లో కూడ శత్రు రాగాలేవో మిత్ర రాగాలేవో తెలిసి ప్రయోగించ వలసిందిగా నిర్ణయించేరు. ఉదయాది ఎనిమిది ఝాములలోను పాడవలసే రాగాలేవో కూడ వివరించేరు. ఉదాహరణకు, సూర్యోదయాత్పూర్వం దేశాక్షి, దేవగాంధారి, భూండి, ధన్యాసి, మారువ, దేవక్రియ, మందాళి, గౌరి, భూపాలవంటి రాగాలు పాడవలసిన వయితే, సూర్యాస్తమయా త్పరం, రాత్రి ప్రథమయామంలో, వేళావళి, కాంభోజి, సావేరి, బేగడ, పున్నాగ, నాట వంటి రాగాలు పాడ దగినవి. ఇదే విధంగా

మోహన, కళ్యాణి, కాఫి, ఘూర్జరి, శంకరాభరణం, పూరి, వసంత వంటి రాగాలు పగలు మూడో జామున పాడ వలసిన రాగాలు. ఇందుకు తగినట్లే ఆయా రాగాల రూపు రేఖలు కూడ వర్ణించేరు. మచ్చుకి మాళవ రాగపు రూపురేఖలీ క్రిందివి.

"నితంబినీ చుంబిత వక్త్రబింబః శుకద్యుతిః కుండలవాన్ ప్రశస్తః
సంగీత శాలా మవిశత్ ప్రదోషే మాలాధరో మాళవరాగరాజః"

ఇదే విధంగా మిగిలిన రాగ రాగిణులకు కూడ వర్ణనలున్నాయి. ఆయా వర్ణనల ననుసరించి చిత్రించిన 'రాగమాలికా చిత్రాలు' కూడ భావస్ఫూర్తిని ప్రకటిస్తూ రచించబడ్డాయి.

నాదం కంఠ స్వరం చేతనేగాక వాద్య విశేషాలవల్ల గూడ జనిస్తుంది మన శాస్త్రజ్ఞులు మానవ కంఠాన్ని దేవ వీణ అనీ, మానవ నిర్మితమైన వీణను మానుష వీణ అనీ వ్యవహరించారు. మనకు వీణ, ఫిడేలు వంటి తీగ వాద్యాలు పిల్లనగ్రోవి, నాద స్వరం వంటి వాయువును పూరించి వాయించవలసే వాద్యాలు కూడ ఉన్నాయి. ఇవి స్వతహ స్వరాలు పలికించడానికీ, పలికే స్వరాలను శ్రుతి కూర్చ డానికీ కూడ తగిన ఏర్పాట్లు కలిగివుంటాయి. శ్రుతి అంటే నిరంత రాయంగా వినవచ్చే నాదం. షడ్జ స్వరాన్ని (షడ్జ గ్రామం) గాని, మధ్యమ స్వరాన్ని (మధ్యమ గ్రామం) గాని ఆధార షడ్జమంగా చేసు కొని తరచుగా శ్రుతి కూర్చి జంత్ర గాత్రాలతో గానం చేస్తారు. తంబురా వంటి జంత్రాలు శ్రుతి మీటటానికి పనికి వచ్చే వాద్య విశేషాలు. పూర్వం మన దేశంలో ఎన్నో రకాల వాద్య విశేషాలు వాడుకలో ఉండేవని తెలుస్తూంది. గ్రంథాలలో ఉల్లేఖించబడిన పేర్లవల్లనైతే నేమి, దేవాలయాలమీది శిల్పాలవల్లనైతే నేమి, వాటిని గురించి కొంత వరకు మనం తెలుసుకోగలం. కాని వాటి నేవిధంగా వాయించే వారో మాత్రం తెలియదు. జానపదులు శ్రుతి కూర్చుకొనే కొన్ని కొన్ని వాద్య విశేషాలు ఈ ప్రాచీన వాద్యాల పరంపరలోనివే. కాని వాటిని గురించి కూడ సమగ్రంగా తెలుసుకొనేందుకు తగిన ప్రయత్నం దేశ మంతటా ఒకే విధంగా ఇంకా జరుగలేదు.

సంగీతములో రాగమెట్లో తాళముకూడ అట్లే. తాళమంటే కరతాళ ధ్వని. తాండవ లాస్యాల ప్రథమాక్షరాలు జోడించి 'తాళ' మనే పేరు కల్పించారట! గీతంలోగల కాల ప్రమాణాన్ని తెలియజేసేదే తాళం. కాలప్రమాణం లఘువు, ద్రుతం, అనుద్రుతం అనే వాటిపై ఆధారపడి ఉంటుంది. అనుద్రుతం అంటే ఒక అరచేతిని మరో చేతితో చరచి వేసే దెబ్బ. రెండు అనుద్రుతాలు ఒక ద్రుతమనీ, రెండు ద్రుతాలు ఒక లఘువనీ పిల్వబడతాయి. ద్రుతంలో ఒక అనుద్రుతం చరచి సశబ్దంగానూ, రెండవ అనుద్రుతం చరవకుండా నిశ్శబ్దంగానూ వేస్తారు. లఘువులో ఒక దెబ్బవేసి, మిగిలిన కాలాన్ని నిశ్శబ్దంగా వ్రేళ్లు నడిపి చూపుతారు. ఈ విధంగా వ్రేళ్ళు నడపడం వగైరాలకు 'క్రియ'లని సంకేతం. క్రియ అనేది అక్షర కాలాన్ని లేక మాత్రలనుబట్టి ఆరు రకాలుగా ఉంటుంది. ఒక లఘ్వక్షరాన్ని ఉచ్చరించే కాలంలో ఒక క్రియ నడుపుతే, క్రియకు ఒక మాత్ర చొప్పున నడుపుతున్నారని అంటారు. రెండక్షరాలకు ఒక క్రియ చొప్పున నడుపుతే రెండు మాత్రల కాలముగల క్రియ అని అంటారు. ఇదే విధంగా క్రియకు నాలుగు, ఎనిమిది, పదహారు, ముప్పది రెండు మాత్రలు, లేక అక్షరాలు నడపడంవల్ల 'షట్కాల క్రియలు' అనే ఆరు క్రియా భేదాలు ఏర్పడతాయి.

లఘుద్రుతాదుల సంయోగంవలన వేర్వేరు తాళాలు ఏర్పడతాయి. భరతుడు చెప్పిన చంచత్పుటాది (101) తాళాలు నేడు వాడుకలో అంతగా లేవు. నేటి కర్ణాటక సంగీతంలో తరచు వినవచ్చే తాళాలు ఏడు మాత్రమే. అవి ఈ క్రిందివి.

ఏక తాళం	1 లఘువు
రూపక తాళం	1 ద్రుతము 1 లఘువు
త్రిపుట తాళం	1 లఘువు 2 ద్రుతాలు
అట తాళం	2 లఘువులు 2 ద్రుతాలు
మఠ్య తాళం	1 లఘువు 1 ద్రుతం 1 లఘువు
ధ్రువ తాళం	1 లఘువు 1 ద్రుతం 2లఘువులు
జంపె తాళం	1 లఘువు 1 అనుద్రుతం 1 ద్రుతం

ఈ యేడు తాళాలు తిరిగి తమ తమ లఘువులలో గల క్రియల సంఖ్యను బట్టి అయిదేసి రకాలుగా మారుతాయి.

త్రిశ్రజాతి	(లఘువు)	3	క్రియలు	(ఒక దెబ్బవేసి	రెండు	వ్రేళ్లు నపాలి)
చతురశ్ర జాతి	(,,)	4	,,	(,,	మూడు	,,)
ఖండ జాతి	(,,)	5	,,	(,,	నాలుగు	,,)
మిశ్ర జాతి	(,,)	7	,,	(,,	ఆరు	,,)
సంకీర్ణ జాతి	(,,)	9	,,	(,,	ఎనిమిది	,,)

ఈ విధంగా ఒకొక్క తాళం ఐదేసి జాతులుగా మారినందున మొత్తం 35 తాళాలుగా నేడు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. ఇందులో చతురశ్ర జాతి త్రిపుట తాళానికే 'ఆదితాళ' మనిపేరు. రాగాలకు వలెనే తాళాలకు కూడా రూపు రేఖలు, వేళలు, వర్ణాలు, జాతులు, దేవతలు వగైరాలన్నీ కల్పించ బడ్డాయి. తరచుగా వినవచ్చే ఆది తాళం యీ క్రింది శ్లోకంలో వర్ణించ బడింది.

"షట్త్రిస్కంధ సమాయుక్త పంచాందోళన సంస్థితం
వామాంకేచైక వామాక్ష్యా సన్నిధౌ చామరీయుతం।
పీతాంబర ధరం రక్త వర్ణ కుండల మండితం
యజ్ఞ సూత్రధరం దేవ మాది తాళం భజామ్యహం॥

అటుగీతానికి, ఇటు తాళానికి గల పరస్పర సమన్వయమే లయ. 'గీత తాళాదీనా మేకత్ర విరామో లయః' అని గీత తాళాదులిందులో విరామం, లేక లయం పొందుతాయి గనుక యిది 'లయ' అనిపించు కొంటుందని చెప్పేరు. ఈ లయ ద్రుత, విలంబిత, మధ్యగతులు కల్గి మూడు రకాలుగా ఉంటుంది. దీన్ని అనుసరించి మృదంగాది చర్మ వాద్యాలు నడుస్తాయి. ఆయా వాద్యాల్లో ధ్వనించే పలుకులకు శబ్దాలు, బోలులు, సొల్లులు అని పేర్లు. నృత్య గీత వాద్యాలు మూడింటికీ ఏక కాలంలో విరామం కలిగించడానికి ముక్తాయింపు, తీర్మానం, అవార్డు అని అంటారు. ఇందు కనుకూలించే కట్టుశబ్దాలు, చిట్టా స్వరాల వంటివి ఉంటాయి. వాటి నుపయోగించి, రచించిన సొల్లు జతులు, స్వర జతులు వగైరాలు నాట్యంతో తరచు విని

పిస్తాయి. ఇవి గీత వాదిత్ర నృత్యాలు మూడింటికీ అనుకూలంగా ఉండే రచనలు.

2. సాహిత్యం

నాట్యంలో పాడవలసే పాటలు అనేక రకాలుగా ఉంటాయి. వీటికి లక్షణాయి లక్ష్యాలు కూడ వ్రాయబడ్డాయి. ఈ పాటలకు దక్షిణ దేశంలో తెలుగు భాషది అగ్రతాంబూలం. ఏనాడో కృష్ణరాయల చేత 'దేశభాషలందు తెలుగు లెస్స' అనిపించి కితాబులు పొందటమే కాక తమిళ జాతీయ కవి అయిన సుబ్రహ్మణ్య భారతిచేతగూడ తెలుగు 'సుందర తెలుగు' గానే ప్రశంసించ బడింది. నేటి మన నాట్యాల్లో ఎక్కువ వినవచ్చేవి తెలుగు పదాలు. తర్వాత సంస్కృత గీతాలు. ఆ పిమ్మట తమిళ కన్నడ మళయాళ భాషలలో వ్రాసిన పాటలు వినిపిస్తాయి. నాట్యాలలో వినవచ్చే గీతి సాహిత్యం రెండు రకాలు. ఒకటి కథా గేయాలు. ఇవి సుదీర్ఘంగా తరుచు ఒకే ఛందస్సులో వ్రాయబడి ఉంటాయి. తెలుగులో దాసరి పదాలు, మళయాళంలో తుల్లల్ పాట్టులు ఈ రకమైనవి. రెండవ రకమైన గీతాలు ముక్తకాలు. ఇవి యక్షగానాల్లో సందర్భానుసారంగా పాడదగినవిగాను, భరతనాట్యంలో పాడి అభినయించదగినవిగాను రెండు రకాలుగా ఉంటాయి. సంగ్రహంగా ఈ యీ రకాలైన నాట్యోపయుక్త గీత భేదాలకు లక్షణాలీ క్రిందివి.

(1) కీర్తన : ఇది భక్తి పరమైన గీతం. ఇందులో సాహిత్యం ప్రధానం. పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణాలు ఉంటాయి. కొన్ని కొన్నిటికి అనుపల్లవి లేకపోవటం, చరణాలు ఎక్కువ ఉండటం కూడ కనిపిస్తుంది. దివ్య (దేవత) నామ కీర్తనలు, ఉత్సవ సంప్రదాయ కీర్తనలు, అధ్యాత్మ కీర్తనలు వగైరాలిందులో అవాంతర భేదాలు. రామదాసు కీర్తనలు వీనికుదాహరణలు.

(2) వర్ణం : ఇది ముఖ్యంగా సంగీత సాధన కుపయోగించే రచన. రాగ లక్షణ మెరిగి పల్లవి, అనుపల్లవి, ముక్తాయి స్వరములతో పూర్వ భాగం వ్రాసి, చరణ స్వరాలతో

ఉత్తర భాగం వ్రాస్తారు. రాగాన్ని స్పష్టంగా రూపు కట్టించేదుకు అనువుగా రాగ సంచారాలన్నీ యిమిడ్చి స్వర ప్రస్తారం ఎక్కువగా చేర్చి వీటిని వ్రాస్తారు. సాహిత్యం చాల స్వల్పంగా వుంటుంది. శృంగారమో భక్తి భావమో, స్తోత్రమో విషయంగా గ్రహించి రచన సాగిస్తారు. ఇందులో చరణాలకి ఉప పల్లవి, ఎత్తుగడ పల్లవి, చిట్టా పల్లవి అని పేర్లు. ఇట్టి నాలుగైదు చరణాలుంటాయి.

వర్ణం తాన వర్ణమనీ పదవర్ణమనీ రెండు రకాలు. తాన వర్ణంలో పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణాలకు సాహిత్యముండి మిగిలిన భాగమంతా స్వరమయంగా ఉంటుంది. పదవర్ణం సంపూర్ణంగా సాహిత్యయుక్తమై చౌకముగా పాడవలసే తీరులో ఉంటుంది. ఇందులో పల్లవి వగైరాలను స్వరయుక్తంగా ఎత్తుకొని నాట్యోపయోగంగా విలంబగతిలో పాడతారు. అందుకే వీటిని చౌక వర్ణాలని పిలుస్తారు. పదవర్ణం శృంగార భూయిష్ఠమై యుంటుంది. నృత్యోపయుక్తంగా రాగమాలికగా వ్రాసిన వర్ణాలు కూడ ఉంటాయి. తాన వర్ణంలో ప్రారంభించిన స్వరంలోనే తిరిగి వచ్చి నిల్చేటందు కనువైన క్రియ, హెచ్చుగా సంగతులు, తాన గతి ఉంటాయి. వీణా కుప్పయ్యర్‌గారి తానవర్ణాలు, వడివేలుగారి పదవర్ణాలు ప్రసిద్ధాలు.

పదం: పేరునుబట్టి విస్తృతార్థంలో దాసరి పదాలు, ఏల పదాలు, కలుపు తీసే పాటలు, దంపుళ్ళ పాటలు, జోల పాటలు వగైరాలన్ని యీ రకం క్రిందికివస్తాయి కాని నాట్యంలో తరచు వినవచ్చే పదాలు శృంగార రస యుక్తంగా, నాయికా నాయకాది భావాలు, లక్షణాలు వగైరాలు నింపుకొని వ్రాసినవిగా ఉంటాయి. పల్లవి, అనుపల్లవి, సుమారు మూడు వరకు చరణాలు ఉంటాయి. కఠినపద సంచారంగాని, ఎక్కువ

సంగతులుగాని యీ పదాల్లో ఉండకూడదు. విలంబ గతిలో పాడడానికి అనువుగా ఉండి, వాడుక భాషలో వ్రాయబడి ఉంటాయి. చరణాలన్నీ ఒకే ధాతువులో పాడవగినవిగా ఉంటాయి. క్షేత్రయ్య పదాలు వీటికి పరమలక్ష్యాలు.

(4) జావళీ : ఇది కేవల శృంగార రచన. పదము కంటె యిది చురుకుగా పాడదగిన పాట. భాష చాలవరకు గ్రామ్యం. నాయికా లక్షణా లిందులో కూడ పీఠికగా గ్రహింప బడతాయి. పాట మధ్యమ కాలంలో నడిచి, నాట్యానికి అభినయానికి అనువుగా ఉంటుంది. ధర్మపురి సుబ్బా రావుగారి జావళీలు చాల ప్రసిద్ధాలు.

(5) దరువు : ఇది పదమువలె శృంగార రసోపేతమై మధ్యమ కాలంలో నడిచే రచన. ముత్తుస్వామి దీక్షితులవారి రచన లిందుకుదాహరణలు. యక్షగానాల్లో వినిపించే దరువులు (ధ్రువా భేదాలు) ఇతర రసాలలో కూడ వ్రాయబడినవిగా ఉంటాయి. వీటిలో కొన్ని సుదీర్ఘ మైన రచనలు.

(6) తిల్లానా : ఇది కర్ణాటక సంగీతంలో జీర్ణించిన ఉత్తరాది సంప్ర దాయాల్లో ఒకటి. పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం వగైరాలన్నీ ఉంటాయి. మధ్యమ కాలంలో పాడుతూ ఉంటే నృత్తం చేయడానికనువుగా రచింపబడి, జతి స్వరం వగైరాలు కూర్చబడి ఉంటుంది. ఇది ఉద్రేకం కల్గించే రచన. స్వాతి తిరునాళ్, పల్లవి శేషయ్య. పొన్నయ్యపిళ్ళెగార్ల తిల్లానా రచనలు ప్రఖ్యాతాలు.

(7) తరంగం : ఇది భక్తిరస పూర్ణమైన సుదీర్ఘ రచన. ఎన్నోచరణాలు వుంటాయి. కృష్ణలీలా తరంగిణి వంటివి ఉదాహరణలు.

(8) అష్టపది : ఇది శృంగార భక్తి భరితమైన రచన. పల్లవి, ధ్రువం,

ఎనిమిదేసి చరణాలు కలిగి ఉంటుంది. ఇందులో ధ్రువం రెండు పాదాలు కల్గి అను పల్లవివలె విని పిస్తుంది. జయదేవుని గీత గోవిందంలోని రచన లీరకమైనవి.

(9) సంకీర్తనలు: ఇవికూడ భక్తిపరమైన రచనలే. తాళ్లపాకవారి ఆధ్యాత్మ సంకీర్తనలు, శృంగార సంకీర్తనలు చాల ప్రసిద్ధాలు. ఇవి రెండు పాదాలుకల పల్లవి, నాల్గేసి పాదాలు కల చరణాలు (తరుచుగా మూడు) కల్గి ఉంటాయి. చివరి చరణంలో 'ముద్ర' ఉంటుంది. పురందరదాసు కీర్తనలు కూడ యిదే పద్ధతిలో ఉంటాయి. కాని వాటిలో అనుపల్లవి స్పష్టంగా కని పిస్తుంది. బహుశా పల్లవిలోగల రెండవ పాదం అను పల్లవిగా మారి స్థిరపడిందేమో!

(10) కైవార దివ్య ప్రబంధాలు : ఇవి భక్తిరస భరితమైన రచనలు వాస్తవానికివి పాటలు కావు. వచనాలు. ఖండ గతి లోనూ, త్రిశ్రగతిలోనూ పాడు కొనేందుకు వీలుగా ఉంటాయి. ఏదో కొంత తాళపు వాసన కలదు. గనుక వీటిని 'తాళగంధు'లని కూడ పేర్కొంటారు. 'చూర్ణిక'లని కూడ వీటికి మరో పేరు. తేవార దివ్య ప్రబంధాలు, సింహగిరి వచనాలు, వేంకటేశ్వర వచనాలు వగైరా లీరకమైనవి.

(11) రాగమాలిక : శృంగార రసమో, భక్తి రసమో ముఖ్య విషయముగా ఉంటి, అయా రాగాల చివర ముక్తాయి స్వరం కల్గి, తిరిగి పల్లవి ఎత్తుకొని పాడడాని కనువుగా వ్రాయబడిన రచన. పాట అనేక రాగాల్లో నడుస్తుంది.

(12) పదమాలిక: ఇది రెండేసి పాదాలుగల ద్విపదగానో, నాల్గేసి పాదాలు గల చతుష్పదిగానో, లేక రెండేసికలిపి పల్లవి, చరణంగా పేర్చి వ్రాసిన షట్పదిగానో ఉంటుంది. శృంగారమూ

గాని, భక్తిగాని ప్రధాన వర్ణ్యముగా గ్రహించి వ్రాయ బడుతుంది.

(13) జతిస్వరం : దీనిని 'స్వర పల్లవి' అనికూడ పిలుస్తారు. ఇది మధ్యమ కాలంలో నడిచే రచన. పల్లవి, అను పల్లవి, చరణం వగైరాలన్నీ ఉంటాయి. కాని చరణా లన్ని ఒకే ధాతువులో పాడడానికి వీలుగా ఉండవు. వేర్వేరు చరణాలు వేర్వేరు ధాతువులలో పాడాలి. కొన్ని రచనలలో అనుపల్లవి ఉండదు. సాహిత్యము కూడ ఉండదు. ఇవి నృత్యోపయుక్తమైన రచనలు. ముక్తాయి స్వరంలో సగం, ఆవృత్తి స్వరంలోనూ సగం ఆవృత్తి తాళాక్షరాల్లోనూ ఉంటుంది. కొన్ని జతి స్వరాలలో యత్కించిత్ సాహిత్యం కనిపిస్తుంది. 'సార వేణుగోపాలబాల' వంటి జతి స్వరాలిట్టివి. స్వాతి తిరునాళ్‌గారు రాగమాలికా జతి స్వరాలు చాలా వ్రాశారు.

(14) స్వర జతి : ఇది జతిస్వరం వంటిదే కాని యిందులో సాహిత్య ముంటుంది. కొన్నిటిలో 'తక తకిట' వంటి జతులు, స్వరాలు సాహిత్యంలోనే యిమిడ్చి వ్రాయబడతాయి. ఈ పాటలు శృంగార రసంతో, మధ్యమ కాలంలో పాడుకొనేందుకు అనువుగా వ్రాయబడతాయి. పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం కల్గి అనుపల్లవిలో ముక్తాయి స్వరూపమైన ధాతువు కలిగి ఉంటాయి. సగము పాట, సగము స్వరము కల్గి, 'తధి గిణ తోం' వంటి శబ్ద పాఠాలతో పల్లవి ఎత్తుకోదగిన విధంగా రచింప బడతాయి. శ్యామశాస్త్రిగారి స్వరజతులు మిక్కిలి ప్రసిద్ధాలు.

శొల్లుకట్టు జతులు, జక్కిణి జతులు వగైరాలు కూడ యిదే రకమైనవి. వీటి వేటిలోనూ సాహిత్యము ప్రధానము కాదు, మృదంగ వాద్య శబ్దాలు, సంగీత

స్వరాలు ఏదో ఒక రాగంలో, తాళ లయానుగుణంగా పేర్చి అందించబడతాయి. ఇట్టివే అడువు జతులు కూడ. అడువులంటే అడుగులు. వీటిని విలంబ| మధ్యమ గతులలో వెనుకనొకరు పాడుతూ ఉంటే, ముందు నర్తకి నృత్యం చేస్తూ, పాదచాలన పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఇలాగే శ్లోకాలు చదువుతూ ఉంటే, వాటి అర్థం కూడ నృత్యంలో అంగ సంజ్ఞల ద్వారా ప్రదర్శిస్తుంది. అంటే, నేటి నృత్యంలో నర్తకి పాడనక్కర లేదనీ, అపని గాయకునిదని స్పష్టం.

ఈ విధంగా ఆంగికాభినయానికి ప్రాముఖ్యమిచ్చి, వాచికాభినయాన్ని వెనుకకు నెట్టినట్లు, నేటి మన నాట్య ప్రదర్శనలలో స్పష్టంగా బోధపడుతుంది. కథాకలి నాట్యాలు కొన్ని కేవలం మూగ నాటకాలుగానే రూపిస్తాయి. వీటిలో 'వాచికం' వెనుక పాటగాళ్ళ పరమైంది. కొన్నిచోట్ల కేవలం జంత్ర వాద్యాల సంగీతమే వినిపిస్తుంది. ఆ యీ కారణాల చేత నాట్యాన్ని అరించేసుకొని ఆనందించడం చాల కష్టసాధ్యమైన విషయంగా తయారౌతూంది. అభినయ దర్పణాది శాస్త్రాల్లో ఆంగికమైన క్రియలకు, హస్త ముద్రలకు, అర్థము, వినియోగము వగైరాలు చెప్పబడిన మాట వాస్తవమే, అయినా కేవల సంజ్ఞా ప్రదర్శన మాత్రంచేత మనం మరొకరికి మన భావాలు స్పష్టంగా తెలియజేయ గలగడమనేది అవతల వారికి మన యీ సంజ్ఞలు కరతలామలకంగా తెలిసిననాడే గాని అన్యథా అసంభవం. నాట్యంలో చూపే సంజ్ఞాదులన్నీ ప్రేక్షకులు కూడ శ్రమించి నేర్చుకోవాలంటే అది ఎన్నటికీ జరగనిపని. అందుచేత నాట్యంలో వాచికాభినయాన్ని అప్రధానంగా తయారుచేసే యే మహాప్రయత్నమైనా అసందర్భ ప్రయత్నమే అని అంగీకరించవలసి వస్తుంది. నటకులు మాటాడడానికిగాని, పాడడానికిగాని పూనుకొంటే ముఖ ముద్రాదులు స్పష్టంగా చూపలేరనీ, భావ ప్రదర్శనానికిది ఆటంక హేతువనీ, తాండవ గతులలో నటిస్తూన్నప్పుడు పాట పాడడం చిక్కులి శ్రమతో కూడిన విషయమనీ, నటుని శక్తి ద్విముఖంగా ప్రసరించినకంటె ఏక ముఖంగా ప్రసరిస్తే ఎక్కువ ఆనందాన్ని యివ్వగలుగుతుందనీ, యింకా యేమేమో అనే చెప్పేవారు లేక పోలేదు. ఆట

పాటలు రెండూ ఒకరే చేయవలసి వస్తే అది శ్రమాధిక్య హేతువనే మాట కూడ సత్యమే. కాని శ్రమించనిదే శ్రేయస్సు సున్న. వాచికాన్ని విడిచినందువల్ల 'కంఠేనాలంబయేత్ గీతం' అనే లక్షణానికి తిలోదకా లిచ్చినట్లే అవుతుంది. తెలుగు నాట భామాకలాపాది నాట్యాల్లో వాచికాభినయాని కింకా విలువ తగ్గలేదు. వారి ననుకరించి మిగత నాట్యాలలో నటకులు కూడ వాచికాభినయాన్ని ఆంగికంతో పాటుగా ప్రాధాన్యమిచ్చి నడుపుకో వచ్చును. ముందు నోటితో పాట వినిపించి పిదప అదే పాటలోగల భావాన్ని అంగికంగా ప్రదర్శిస్తే చాలు, పై చెప్పిన ఆక్షేపణలేవీ అప్పుడుండవు. నిత్య వ్యవహారంలోకూడ ఆడిన మాటకు చేసిన చేష్టకు అతి సన్నిహితమైన సంబంధముంది. 'అదియె గంగా స్రవంతి' అని అంటే అప్రయత్నంగా చెయ్యి మీదికి లేచి, చూపుడు వ్రేలితో ఆడిన మాటలోగల అర్థాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. ఇంతగా మాటకు క్రియకుగల అన్యోన్య సంబంధాన్ని విడగొట్టి, చెరొకటి చెరో యిద్దరు పంచుకోవడంగాని, నటుడు వేరు, పాటగాడు వేరు అని అనుకోవలసి రావడంగాని సంతోషించవగిన విషయాలు కావు.



9. ఆంగికాభినయం

1. అంగోపాంగాలు :

అంగికాభినయంలో శిరోహస్త పాదాద్యంగాల ద్వారా భావప్రకటన చేయడమేకాక, కేవలం లయానుగుణంగా ప్రదర్శించే అర్థ శూన్యమైన అంగచాలనం కూడ ఉంటుంది. 'నృత్తం తాల లయాన్వితం' అని చెప్పిన సూత్రాన్ని అనుసరించి నృత్తంలో తాళ లయానుగుణమైన అంగచాలనమే కావలసినది. నృత్యంలోను, నాట్యంలోను మాత్రం అంగ విన్యాసం అర్థవంతంగా కూడ ఉండాలి. అభినయోపయుక్తమైన అంగాలు మూడు రకాలు :

1) అంగములు :— శిరస్సు, హస్తము, ఉదరము, పార్శ్వము, కటి, పాదము.

2) ప్రత్యంగములు :— మూపు, బాహువు, ఊరువు, మోకాలు, మోచేయి, మణికట్టు, వీపు, కడుపు, పిక్కలు.

3) ఉపాంగాలు :— కన్ను, ముక్కు, పెదవి, చెక్కిలి, గడ్డము, కనుబొమ్మ.

వీటికెన్నో మతాంతరాలు కూడ ఉన్నాయి. పైన చెప్పినవి కాక అంగాంతరాలుగా పార్ష్ణి గుల్ఫాంగుళ్య కర పాదతలాలు కూడ లెక్కిస్తారు. కొందరు యీ ఆంగికాభినయాన్ని శారీరకం, ముఖజం, చేష్టాకృతం అని మువ్విధాల చెప్తారు.

1) శారీరకం :— శిరో హస్త కటీ వక్షో నితంబ పాదాలచేత అభినయింపబడే అభినయం.

2) ముఖజం :— ముఖ నేత్ర ఫాల నాసిక ఓష్ఠ కపోల చుబుకాల చేత ప్రదర్శింపబడే అభినయం.

3) చేష్టాకృతం :— గమన ఆగమన ఉపవేష్టన ఉత్థానాది క్రియల ద్వారా చూపే అభినయం.

పైన చెప్పిన ముఖజాభినయానికి ముఖరాగమని కూడ పేరు. ఈ ముఖరాగం స్వాభావికం, ప్రసన్నం, రక్తం, శ్యామం అని నాలుగు రకాలు. మధ్యస్థాది భావ నిరూపణకు స్వాభావికం, వీర రౌద్ర మద కరుణ భావాలు ప్రదర్శించడానికి రక్తరాగం, భయానక బీభత్సాలకు శ్యామరాగం, శృంగార శాంతాలకు ప్రసన్నరాగం ఆవశ్యకాలని గుర్తింప బడ్డాయి. ముఖము హృదయానికి అద్దము వంటిది అందువలన ముఖజాభినయం భావ ప్రదర్శనకుఫెంతైనా సహకరించేదిగా ఉంటుంది. అయితే అది ఎలా అభినయించాలి అనే విషయములో కూడ నాట్య శాస్త్రములో శాస్త్ర విధితోపాటు లోకధర్మాన్నికూడ అనుసరించి నటుడు తన ప్రతిభా విశేషాన్ని బట్టి భావాలభినయించి ప్రేక్షకుల నానందపరచవచ్చునని స్పష్టంగా చెప్పబడింది. శాస్త్రీయ విధిలో చూపవలసె అంగచాలనాలు వందలకొద్దీ నాట్యశాస్త్రంలో వర్ణించబడ్డాయి. ఇవి కూడ మూలంలో ముప్పైధాల కనిపిస్తాయి.

(1) అంకురం :— శిరశ్చాలనం, దృష్టి, గ్రీవాచాలనం, కపోల, చిబుక, పాద చాలనాలు.

(2) నృత్తం :— దేవతలు, పక్షులు, వస్తువులు వగైరాలను సూచించే అంగ భంగిమలు.

(3) శాఖ :— సంయుక్త అసంయుక్త హస్తాలతో ప్రదర్శించే ముద్రలు.

ఈ క్రింద ముఖ్యమైన అంగచాలనాల లక్షణాదులు వరించడం చాలా అవసరమని భావిస్తాను. అసలు వీటిని సరిగా తెలుసుకొంటేనే గాని నాట్యాన్ని చూచి గ్రహించి ఆనందించగలగడం కష్టం. అందువల్ల వీలైనంత వరకు ఆయా అంగవిన్యాసాల వినియోగం కూడ స్పష్టంగా వివరిస్తాను.

శిరస్సు :— శిరశ్చాలన విభేదాలు చాలా ఉన్నాయి. నాట్యంలో మొదట 'సమ శిరస్సు' ప్రదర్శిస్తారు. ఇది ప్రశాంత

మనఃస్థితిని తెలియ జేస్తుంది, క్రిందికి మీదికి ఎత్తక నిశ్చలంగా ఉంచిన శిరస్సుకి సమ శిరస్సు అని పేరు.

అంతటా త్రిప్పుతూన్న శిరస్సు 'ఆలోడిత శిరస్సు' అని పిలువబడుతుంది. నాట్యంలో పుష్పాంజలి యిచ్చే టప్పుడు ఈ శిరస్సు ప్రదర్శిస్తారు. ఇదే ఆలోడిత శిరస్సు మదమత్సరాదులు ప్రదర్శించడానికి, హాస్యవికల్పా లభి నయించడానికి కూడ వినియోగపడుతుంది.

అద్భుతాది భావాలు ప్రదర్శించడానికి 'ధుతశిరస్సు' ప్రయోగిస్తారు. కుడి ఎడమలకు కొంచెంగా కదిలింప బడే శిరస్సుకి ధుత శిరస్సు అని పేరు.

ఇదే విధంగా పెడగా త్రిప్పిన శిరస్సు 'పరావృత శిరస్సు' అని వ్యవహరింప బడుతుంది. ఇది కోప లజ్జాది భావాలను, అనాదరాన్నీ ప్రకటిస్తుంది.

ఇటే ఎత్తైన పదార్థాలు చూచినప్పుడు ఉద్వాహిత' శిరస్సును, లజ్జాదులు ప్రకటించడానికి అధోముఖశిరస్సును, తర్జన భర్జనాదులు ప్రదర్శించడానికి కంపిత శిరస్సు'ను, అంగీకారాన్ని సూచించడానికి ఉత్‌క్షిప్త శిరస్సు'ను అభిన యిస్తారు.

తలను రెండు ప్రక్కలకు వింజామరమువలె ఆడిస్తూ ప్రదర్శించేది పరివాహితశిరస్సు. ఇది మోహ విరహాదులు ప్రదర్శించడానికి వినియోగపడుతుంది.

ఈ విధంగా వేర్వేరు భావాలు ప్రకటించడానికి వేర్వేరు రీతుల శిరశ్చాలనాలు జరుపుతారు. ఒకే రకమైన శిరోముద్ర రెండు మూడు రకాల భావాలు ప్రదర్శించేదిగా కూడాఉంటుంది. తక్కిన దృష్టి, భ్రూ, హస్తాది సంజ్ఞలతో

జోడించుకొని శిరోముద్రకు ఆసందర్భంలో ఫలానా అర్థమన్న గ్రహించవలసి ఉంటుంది.

దృష్టి :— రసానుకూలంగా దృష్టిని ప్రయోగించవలసి ఉంటుందని లోగడ చెప్పాను. అసలు 'చక్షుర్భ్యాం దర్శయేత్ భావం' అని రసభావాదులన్నీ కళ్లలోనే ప్రదర్శించాలని నాట్యాచార్యులు నిర్దేశించారు. తదనుకూలంగా శాస్త్రంలో రసదృష్టులు ఎనిమిది (శాంతం మినహాగా), స్నిగ్ధ, హృష్ట, దీన, క్రుద్ధ, ధృష్ట, సభయ, జుగుప్స, విస్మితాలనే స్థాయి భావ దృష్టులు ఎనిమిది వివరించారు. ఇదేవిధంగా లజ్జిత, శంకిత, విషణ్ణ, లలిత, ముకుళ, అర్ధముకుళ, గ్లాన, జిహ్మ, కుంచిత, వితర్కిత, అభితప్త, ఆకేకర, వికాస, విభ్రాంత, విప్లుత, త్రస్త, మదిర దృష్టులనే పేరున ఇరువై వరకు భావ దృష్టులు పేర్కొబడ్డాయి. వీటి ననుసరించి ఆయా రసభావాదులు వెల్లడించడానికి ఆయాదృష్టులు ప్రయోగించడమేకాక, యితర శిరోహస్తాది విన్యాసాల ద్వారా కూడా అవే రసభావాదులు వెల్లడిస్తారు. ఇదంతా దర్శకులకు విస్పష్టంగా అభినయిస్తూన్న రసభావాదులు బోధపడి వారికి రసానుభూతి కలగాలనే ఉద్దేశ్యంతో అనుసరించేదే.

"జిహ్మ దృష్టి రసూయాయాం జడతాలస్యయో స్తథా" అని చెప్పిన వాక్యాన్నిబట్టి కనురెప్పలు కుంచించి తారలు నిగూఢంగా నిలిపి, మెల్లని ఓరచూపులతో ప్రసారించే "జిహ్మ" దృష్టి అనేది అసూయ, మ్రాన్పాటు, బద్ధకం అనే భావాలు మూడింటికి వినియోగపడుతుంది. కనుక ఈ దృష్టికి తోడు పరావృత్తశీర్షం కూడా ప్రదర్శిస్తే అసూయాభావం వెల్లడిస్తూన్నట్లు స్పష్టమవుతుంది. అలా కాక అధోముఖశీర్షం ప్రదర్శిస్తే ఆలస్యభావం తెలియజేస్తూన్నట్లు బోధపడుతుంది. అట్లే యీ జిహ్మ దృష్టితో

పాటు సమశీర్షం ప్రయోగిస్తే జడత్వం ప్రదర్శిస్తూన్నట్లు తెలుసుకో గలుగుతాము.

దృష్టి కనురెప్పలు, నల్లగుడ్లు, కనుబొమ్మలు అనే మూడింటి భంగిమలపై ఆధారపడిఉంటుంది. ఇందుకని వాటికి ప్రత్యేకంగా భంగిమలు పేర్కొబడ్డాయి. వివర్తిత, ఉన్మేష, పిహిత, కుంచిత, సమ, వితాళిత, స్ఫురిత, నిమేష ప్రసృతాలనే తొమ్మిది రకాల పుట (కనురెప్ప) భంగిమలు వివరింపబడ్డాయి. అలాగే వేపన, చలన, పాత, భ్రమణ, ప్రవేశన, నివర్తన, నిష్క్రామ, సముద్వృత్త, ప్రాకృతాలనే తొమ్మిది రకాల తారా (నల్లగుడ్లు) క్రియలు, సహజ, పతిత, ఉత్క్షిప్త, చతుర, రేచిత, కుంచితాలనే ఆరు రకాల భ్రువో (కనుబొమ్మలు) భేదాలు పరిగణింపబడ్డాయి.

వేర్వేరు రసాభావాదులకని ప్రత్యేకంగా పేర్కొబడ్డ దృష్టులుగాక సందర్భానుసారంగా ప్రయోగించడానికి అనువుగా సాచి, సమ, ఆలోకిత, ప్రలోకిత, ఉల్లోకిత, అవలోకిత, అనువృత్త, విలోకిత, పార్శ్వాయాత, నిమీలిత, అర్థ నిమీలిత, ఉన్మీలిత, అధఃస్థల, కంపిత, అంతర్మీలిత, ఊర్ధ్వతల, వ్యావర్తాలనే సర్వసామాన్యమైన దృష్టిభేదాలు కూడ శాస్త్రంలో పేర్కొబడ్డాయి. తిరిగి వీటిన్నిటికీ వినియోగాలు కూడ చెప్పబడ్డాయి.

నాట్యారంభంలో సమదృష్టి ప్రయోగిస్తారు. వీర రసంలో మీసం దువ్వుతూన్నప్పుడు చూపు కడకంటివరకు తెచ్చి సాచీ దృష్టి ప్రయోగిస్తారు. జపధ్యానాదులలో కన్ను లరమోడ్చి నిమీలిత దృష్టి నభినయిస్తారు. లజ్జా భేదాలలో చూపు క్రిందికి దింపి అవలోకిత దృష్టినీ, కోప తాపాదులలో వడివడిగా క్రిందికీ మీదికీ చూస్తూ అనువృత్త దృష్టినీ ప్రదర్శిస్తారు.

భావాలు వెల్లడించేటప్పుడు మాత్రమేగాక గమనా గమనాది క్రియలు ప్రటించేటప్పుడుకూడ అందు కనుకూలమైన దృష్టులు ప్రయోగిస్తూ అభినయిస్తారు. నడిచినప్పుడు అవలోకిత దృష్టి, పిలిచినప్పుడు అనువృత్తదృష్టి. నమస్కరించినప్పుడు నిమీలితదృష్టి, సైగచేసినప్పుడు ఇరు పార్శ్వాలకు ప్రసరించే ప్రలోకితదృష్టి ప్రదర్శిస్తారు. ఇంతేకాదు, ఒక్కొక్క దృష్టి ఒక్కొక్క వస్తువునుకూడా స్ఫురింపజేస్తుంది. సమదృష్టి వలన త్రాసు, సాచీదృష్టి వలన వస్త్రము, మీదికి నిక్కించిచూసే ఉల్లోకితదృష్టి వలన వెన్నెల స్ఫురిస్తాయి.

కంఠం :— మెడ అడ్డంగా కదిలించితే సుందరీగ్రీవమని అంటారు. ఇది అనుమోద, ప్రయత్న, స్నేహారంభాదులు వెల్లడిస్తుంది ఇరు ప్రక్కలకు మీదికెత్తి సర్పగతివలె మెడ ఆడించినట్లయితే తిరశ్చీనగ్రీవమని చెప్ప బడుతుంది. ఇది కత్తిసాము, సర్పయానం, వగైరాలు సూచిస్తుంది. కుడి ఎడమలకు అర్ధచంద్రాకారంగా త్రిప్పిన మెడకు పరివర్తితగ్రీవమనిపేరు. ఇది శృంగారనటనలలో ప్రదర్శింప బడుతుంది. ముందుకూ వెనుకకూ పావురమువలె కదిలించినమెడకు ప్రకంపితగ్రీవ మని పేరు. నీవూ నేనూ అనే భావాన్ని వెల్లడించడానికి దీన్ని వినియోగిస్తారు. ఇంతేగాక,

'సమా నతోన్నతా త్రస్తా రేచితా కుంచితాంచితా
వలితాచ నివృత్తాచ గ్రీవా నవ విధార్థతః.'

అని తొమ్మిదిరకాల కంఠచాలనాలు భరతుడు పరిగణించాడు. తిరిగి "గ్రీవా కర్మాణి సర్వాణి శిరః కర్మానుసారిణి" అని శిరోభంగిమ లెన్నో కంఠభంగిమలు కూడా అన్నే అని లెక్క పెట్టుకో మన్నారు. కారణం దురూహ్యం కాదు. మెడ ఎప్పుడూ శిరస్సు ననుసరించి కదలవలసినదే కదా.

ముఖం :— భుగ్న, వ్యాభుగ్న, ఉద్వాహ, విధుత, వివృత్త, వినివృత్తాల ని ఆరు రకాల ముఖముద్రలు పేర్కొబడ్డాయి. భావాలు ముఖముద్రలో చక్కగా వెల్లడింపబడతాయనేది అందరూ ఎరిగిన సత్యం. లజ్జాదులలో భుగ్నముఖం, హాస్యాదులలో వివృత్తముఖం, 'అలా కాదు' అని చెప్పడానికి విధుతముఖం, కాదు పొమ్మన డానికి వినివృత్తముఖం, గాంభీర్యానికి వ్యాభుగ్నముఖం, గర్వానికి ఉద్వాహముఖం వినియోగ పడతాయి.

ముఖముద్ర తదితర నాసా, అధర, చిబుక, గండస్థ లాదుల భంగిమలను బట్టి ఎన్నెన్నిరకాలుగానైనా మారు తుంది. నాట్యశాస్త్రంలో స్వాభావిక, నత, మంద, సోచ్ఛ్వాస, వికూణిత, వికృష్టాలని ఆరు నాసాకర్మలు వర్ణించబడ్డాయి అలాగే వివర్తిత, కంపిత, విసృష్ట, వినిగూహిత, సందష్టక, సముద్గకాలనే ఆరు అధరకర్మలు, వాదీర్ణ, శ్వాసిత, వక్ర, సంహత, చలసంహత, స్ఫురిత, లలిత, లోలములనే ఎనిమిది చిబుకకర్మలు వివరింపబడ్డాయి. ఇదే విధంగా కంపిత, కుంచిత, పూర్ణ, క్షామ, ఫుల్ల, సమములనే ఆరు గండస్థలకర్మలు చెప్పబడ్డాయి. చిబుకక్రియలు దంత ఓష్ఠ జిహ్వల వలన అనేక రకాలుగా ప్రదర్శించవచ్చునని భరతుని మతము. ఆవులింత, మూర్ఛ, వ్యాధి, వణుకు వంటివి వెల్లడించడానికి ఈ దంతోష్ఠజిహ్వాక్రియలు ఎంతగా నో ఉపయోగిస్తాయి. పండ్లు పట పట కొరకడం వంటి క్రియ కోపాన్ని వెల్లడిస్తుందనిగాని, నాలుక కరుచుకోవడం వంటి క్రియ పొరపాటును సూచిస్తుందనిగాని భరతుడే వచ్చి మనకు చెప్పనక్కరలేదు. కాని నాట్యంలో ఇవికూడ అను సరణీయాలే అనేది యితా చెప్పడంవలన గ్రహించవలసే విషయం.

శరీరభంగిమలు :— ఇంతవరకు చెప్పిన శిరో నేత్రాది విన్యాసాలన్నీ అందు కనుకూలమైన తదితర అవయవాల విన్యాసాలతో కూడి, శారీరిక భంగిమ లెన్నింటినో సృష్టిస్తాయి. ఈ భంగిమలు రసభావాదులు వెల్లడించడానికే గాక కేవలం తాళ లయానుగుణంగా హస్త పాదాది అవయవ చాలనాన్ని నిర్దేశించేవిగా కూడ ఉంటాయి. శారీరిక భంగిమలు ముఖ్యంగా నాల్గు రకాల రూపిస్తాయి. తీవిగా నిల్చి బరువంతా ఒకే కాలిమీద ఆనించి తల కొంచెం ఓరగా ఎత్తి ఉంచినట్లయితే 'అభంగ' మనే గాత్రభంగిమ సిద్ధిస్తుంది. కూర్చొని గాని నిలుచుండి గాని అవయవాలన్నింటిని సమంగా నిల్పి సమశీర్షం ప్రదర్శిస్తే 'సమభంగ' మేర్పడుతుంది. తాండవాది నృత్యాల్లో అతిమాత్రంగా వంచే శరీరం వల్ల 'అతిభంగ' మనేది హెచ్చుగా ప్రదర్శించబడుతుంది.

తలనొక ప్రక్కకు వంచి, ఊర్ధ్వకాయాన్ని వేరొక ప్రక్కకు నెట్టి, నాభికి దిగువ భాగాన్ని తద్వ్యతిరేకమైన వైపున నిల్పినట్లయితే 'త్రిభంగ' మనే శారీరికభంగిమ రూపొందుతుంది. ఆ యా భంగిమలన్నీ ఏర్పడడానికిగాను తత్తదనుకూలమైన అవయవ చాలనాలన్నీ శాస్త్రకారులచేత పూసగ్రుచ్చినట్లు వర్ణింపబడ్డాయి. అవి యీ క్రిందివి :

(1) వక్షః క్రియలు :— సమ, ఉద్వాహిత, నిభుగ్న, అభుగ్న ప్రకంపితాలు.

(2) జఠర క్రియలు :— ఖల్వ, క్షామ, పూర్ణములు.

(3) పార్శ్వ క్రియలు :— సమున్నత, నత, ప్రసారిత, వినివర్తిత, అవసృతాలు.

(4) కటిచాలనాలు :— వివృత్త, రేచిత, భిన్న, కంపిత, ఉద్వాహితాలు.

(5) ఊరుచాలనాలు :— వలిత, కంపిత, స్తంభిత, ఉద్వర్తిత, నివర్తితాలు.

(6) జంఘాచాలనాలు:— ఉద్వాహిత, నత, క్షిప్త, పరివృత్త, ఆవర్తితాలు.

ఇవిగాక హస్త పాదాది చాలనాలు కూడ వర్ణించారు. వీటిని ఆ యా రసాదులలో ఎలా వినియోగించాలో కూడ మన శాస్త్రకారులు పూర్తిగా వివరించారు

చరణము : చరణాలు (పాదాలు) వాటి చాలనాలు నాట్యంలో ముఖ్య విషయాలని చెప్పడం అనవసరం. ఆ యా భంగిమలలో నిల్చినప్పుడు ప్రదర్శించవలసే పాద క్రియలేగాక గమనా గమనాలలోనూ. స్థిరంగా నిల్చినప్పుడు, ఎగిరి గెంతినప్పుడు ప్రదర్శించవలసే పాదగతులు కూడ నాట్యశాస్త్రంలో వర్ణించ బడ్డాయి. మడమలతో నేల ఘట్టించినట్లయితే 'ఉద్ఘట్టిత' మనే పాదక్రియ యేర్పడుతుంది. ఇది నాట్యంలో తరచుగా ప్రయోగింపబడుతుంది. పాదాగ్రంతో నడచినట్లయితే 'అగ్రతల సంచర' మనే పాదక్రియ సిద్ధిస్తుంది. నాట్యారంభములో 'సమపాదం' ప్రయోగించి, గజ్జలు మ్రోయించ వలసి వచ్చేటప్పుడు 'సూచీ పాదం' ప్రయోగిస్తారు. వ్రేళ్లు కుంచించి 'కుంచితపదం' ప్రదర్శిస్తూ ఉదాత్తగమనాన్ని అభినయిస్తారు. అట్లే వ్రేళ్లు విప్పారించి 'అంచితపదం' ప్రదర్శిస్తూ ఉద్వర్తనాన్ని అభినయిస్తారు.

స్థానకాలు : ఒకానొక భంగిమలో నిల్చినప్పుడు పురుషులకు వేరుగాను స్త్రీలకు వేరుగాను స్థానకాలు పేర్కొబడ్డాయి. వైష్ణవ సమపాద. వైశాఖ, మండల, ఆలీఢ ప్రత్యాలీఢాలని, పురుష స్థానకాలు ఆరు చెప్పబడ్డాయి. ఆయత, అశ్వక్రాంత అవహిత్థాలని స్త్రీ స్థానకాలు మూడు చెప్పబడ్డాయి. ఇవి గాక ఉభయులకు ఒకే విధంగా వినియోగపడే స్థానకాలు కూడ పేర్కొబడ్డాయి.

పాదాలను నిలకడగా ఉంచితే స్థానకమనీ, మెల్లగా అడుగులువేస్తే అడవలు, గంతులు అని, త్వరితగతిలో అడుగులువేస్తే కుప్పెలు, పేరెములు, అల్లీలు, మొగ్గలు, మెరములు అనీ అంటారు.

చారీకరణాదులు : పాదాలు ఎత్తెత్తి వేసినట్లయితే అట్టి గతికి నాట్యశాస్త్రం లో 'చారి' అని సంజ్ఞ. శాస్త్రీయ నిర్ణయంలో పాదముతో పాటు పిక్కలు, తొడలు, కటిప్రదేశము కూడా సమంగా చలించాలి. అప్పుడుగాని ఆ గతికి 'చారి' అనే సంజ్ఞ చెల్లదు. అంటే ఈ అవయవాలన్నిటి సమష్టి క్రియకే 'చారి' అనిపేరు. అయితే, ఒక్క పాదంతోనే చరిస్తే అది 'చారి' అనిన్నీ, రెండు పాదాలతో చరిస్తే అది 'కరణ' మనిన్నీ పిలువబడుతాయి. ఇట్టి కరణాలు కొన్ని కలసి 'ఖండ' మనీ, మూడు నాలుగు ఖండాలు కలసి 'మండల' మనీ వ్యవహరింపబడుతాయి. నాట్యశాస్త్రంలో పదునార్గు ఆకాశచారులు, పదునారు భౌమచారులు, పది ఆకాశ మండలాలు, పది భౌమ మండలాలు, నూటఎనిమిది రకాల కరణాలు వర్ణించబడ్డాయి.

సాత్త్విక, రాజసిక, తామసికాది ప్రకృతులనుబట్టి, శృంగారాది రసాలనుబట్టి, భూవాయ్వాకాశాది మార్గాలను బట్టి, నౌకాగజాశ్వాది వాహనాలనుబట్టి, వృద్ధ, విట, కృశ, దూరాధ్వగాద్యవస్థా విశేషాలనుబట్టి, స్త్రీ పుం విభేదాన్నిబట్టి, ఆసీన శయనాది స్థితులనుబట్టి, ఏ యే గతులు, ఏ యే ప్రచారాలు ఏ యే రీతులలో అభినయించాలో కూడ నాట్యశాస్త్రంలో వివరంగా వ్రాయబడింది.

హస్తము : నాట్యంలో అడుగులు వెయ్యడానికి ఎంత విలువ ఉందో చేతులు త్రిప్పి అభినయించడానికి కూడ అంతే విలువ ఉంది. పైగా అర్థప్రదర్శనానికి హస్తముద్ర లెంతగానో అవసరం. అసలు హస్తముద్రలు లేనిదే పదార్థాభినయానికి ప్రాణమే ఉండదు. ఇక గమనా గమనాది క్రియలలో చేతు

లే విధంగా ఉండాలో నిర్దేశించే హస్తక్రియలు లేనిదే అభినయం అపహాస్య భాజనము కాకతప్పదు. నాట్యాచార్యులు ఊర్ధ్వాధోతిర్యగపవిద్ధాది బాహుప్రచారాలు, ఉత్తాన, అధఃస్థల, పార్శ్వతల. అగ్రతల, స్వసమ్ముఖతలాది హస్తప్రచారాలు, అవేష్టిత, ఉద్వేష్టిత, వ్యావర్తిత, పరివర్తితా లనే హస్తకరణాలు, విసర్గ, ధూన. రక్షణ, సంశ్లేషణ, మోక్షణ, విక్షేప, ఆందోళనాది హస్తక్రియలు వేర్వేరుగా వర్ణించారు. చేతులు నిలుప వలసే క్షేత్రాలు నిర్దేశిస్తూ లలాట, భుజ, మధ్యములు మూడూ ఉత్తమ క్షేత్రాలు గాను కపోల, అధర, పృష్ఠ, కటి, ఊరువులైదూ మధ్యమ క్షేత్రాలుగాను, నాభి, శ్రవణ, స్తనాగ్ర, మణిబంధ, హను, కంఠప్రదేశాలైదూ అధమక్షేత్రాలుగాను పేర్కొన్నారు.

ఈ చెప్పినవిగాక అహ్వాన, తర్జన, తోదనాదులలో చేతులెల్లా అభినయించాలో ఉపదేశించారు. హస్తముద్రలు ప్రదర్శించడాని కాధార భూతాలైన హస్తప్రాణాలు పన్నెండుగా లెక్కించారు. వాటిలో అరచేతి వ్రేళ్ళనుబట్టి ఆరు హస్తప్రాణాలేర్పడతాయి. అవి యీ క్రింది విధంగా పేర్కొబడ్డాయి.

(1) ప్రసారితము :— వ్రేళ్ళన్నీ చాచినట్లుంచాలి.

(2) కుంచితము :— వ్రేళ్ళన్నీ ముడిచి పట్టాలి.

(3) రేచితము :— వ్రేళ్ళు కదిలిస్తూ ఉండాలి.

(4) పుంఖితము :— వ్రేళ్ళు ముందుకు వంచి పట్టాలి.

(5) అపవేష్టితము :— వ్రేళ్ళు క్రిందికి చాచి ఉంచాలి.

(6) ప్రేరితము :— వ్రేళ్ళు వెనుకకు వంచుతూ, కదిలించుతూ అభినయించాలి.

మిగత ఆరు రకాల హస్తప్రాణాలు నాట్యంచేసినప్పుడు చేతులు త్రిప్పే విధానంపై ఆధారపడి యేర్పడతాయి.

అవి యీ క్రింది విధంగా వివరింపబడ్డాయి.

(7) ఉద్వేష్టితము :— చేతులు మీదికెత్తి నటించాలి.

(8) వ్యావృత్తము :— చేతులు ప్రక్కలకెత్తి నటించాలి.

(9) పరివృత్తము :— ప్రక్కలనుండి చేతులు ముందుకు తెచ్చి నటించాలి.

(10) సంకేతము :— ఊహకేదో అందినట్లు చేతులు త్రిప్పి నటించాలి.

(11) చిహ్నము :— ఆకారాది చిహ్నాలు స్ఫురించేలాగున చేతులు ప్రవర్తిస్తూ నటించడం.

(12) పదార్థటీక :— భావవ్యంజకమైన రీతిలో చేతులు చూపి నటించడం.

ఈ హస్తప్రాణాలన్నిటిలోనూ 'చిహ్న' మనేది చాల ముఖ్యమైనది. హస్తముద్రలన్నీ దీనినాధారంగా చేసుకొని కల్పించబడినవే. ప్రత్యక్ష, పరోక్ష వస్తువులన్నీ హస్తముద్రలలో ప్రదర్శించబడతాయి. అందుకని ఒకానొక వస్తువును సూచించడానికని, దాని ఆకారం స్ఫురింపజేయుటం గాని, అది ఉండే స్థలాన్ని చూపటం గాని, దాని ప్రయోజనాన్ని తెలియజేయటం గాని, దాని వ్యాప్తిని వెల్లడించడం గాని హస్తముద్రలద్వారా అభినయించి సాధిస్తారు. ఇదే విధంగా 'పశుపక్ష్యాదులను గాని, దేవతలను గాని సూచించవలసి వస్తే, ఆ యా ముఖాకృతులు ప్రదర్శించడం గాని, చేష్టలు వెల్లడించడం గాని, వారి వారి ధ్వజాయుధాది ఇతర చిహ్నాలు చూపడం గాని హస్తముద్రల ద్వారా సాధిస్తారు. ఇట్లే 'సంకేత' మనే హస్తప్రాణాన్నిబట్టి పరంపరాగతంగా లోకంలో ఒకానొక వస్తువునే, విషయాన్నే గురించి యేర్పడిన సంజ్ఞాదులను ఆధారంగా తీసుకొని హస్తముద్రలు కల్పించారు. 'పదార్థటీక' లో త్రెంచుట, వంచుట, యాచించుట వంటి క్రియాపదాలు గాని, మెల్లగా, వడిగా, హాయిగా వంటి అవ్యయాలు గాని అభినయించడానికి అనువైన హస్తముద్రలు కల్పించడానికి వీలు కల్పించబడింది. ఈ విధంగా హస్తముద్రలు మూడు లోకాలలోను ఉండే వస్తుజాలాన్ని, పశుపక్ష్యాదులను

దేవీ దేవతలను, వారి వారి వాహనాయుధ ధ్వజాదులను, దశావతారాలను, గ్రహ తారాదిని, నదీనద సముద్ర లతా గుల్మ వృక్షాదులను' బ్రహ్మక్షత్రాది వర్ణాలను, మాతాపిత్రాది బాంధవులను, ఇంకా ఇతరమైన సమస్త విషయాలను వెల్లడించడాని కనువుగా కల్పించ బడ్డాయి. చివరికిది ఒక భాషగా తయారైంది. మూగ భాషగా కనిపిస్తుంది. ఒకే ముద్ర అనేక రకాల వస్తువులను సూచించగలగడం, ఒకే వస్తువు వేర్వేరు ముద్రలలో సూచింపబడగలగడం కూడ కలదు. రెండు మూడు ముద్రలు జోడించి వస్తు నిర్దేశం చేయటం కూడ కొన్నిచోట్ల అవసరమే. అయితే, ఎన్ని ముద్రలు చూపినా 'వాచికం' లేనిదే సరిగా విషయబోధ జరుగని పట్లు కూడ లేకపోలేదు. దేశంలో ఒక ప్రాంతంలో ఒకానొక రకమైన హస్తముద్ర ఒక లక్షణంలో ఉంటే, అదే ముద్ర మరొక ప్రాంతంలో వేరొక లక్షణంలో ప్రదర్శింపబడుతూండటం కూడ గమనించ గలం. భరతనాట్యంలోని ముద్రలకు కథాకళి లోని ముద్రలకు లక్షణంలో అక్కడక్కడ వ్యత్యాసం కనిపిస్తుంది.



2. హస్తముద్రలు

అసంయుత హస్తాలు :

ఒక చేతితో ప్రదర్శించే ముద్రలకు అసంయుతహస్తము లనీ, రెండు చేతులతోనూ ప్రదర్శించే ముద్రలకు సంయుతహస్తము లనీ అంటారు. అసంయుత హస్తాలుగా పేర్కొబడిన వాటిలో ముఖ్యంగా (1) పతాక హస్తం, (2) ముష్టి హస్తం, (3) పద్మకోశ హస్తం అనేవి మిగత వాటికి మూలాలుగా కనిపిస్తాయి. మొదటిదైన 'పతాకహస్తా' నికి లక్షణం ఈ క్రింది విధంగా నిర్వచింపబడింది.

"అంగుళ్యః కుంచితాంగుష్ఠాః విరాళాః ప్రసృతా యది.
స పతాకకరః ప్రోక్తో నృత్యకర్మ విశారదైః"

అంటే, వ్రేళ్ళన్నీ చేర్చి, చాచిపట్టి, బొటనవ్రేలు వంచి, చూపుడు వ్రేలి మూలంలో నిల్పి ప్రదర్శించినట్లయితే ఆది 'పతాకహస్త' మనిపించుకొంటుందని తాత్పర్యం. ఇది నాట్యారంభంలో విధిగా ప్రదర్శించబడుతుంది.

బాహువులు వేర్వేరు విధాల త్రిప్పుతూ పతాకహస్తాన్ని ప్రదర్శిస్తూ చేసే నాట్యానికి 'ప్రసారిత నాట్య' మనిపేరు. ఈ పతాక హస్తం మీదికి చూపినట్లయితే ఊర్ధ్వలోకాలను, క్రిందికి చూపినట్లయితే అధోలోకాలను సూచిస్తుంది. ప్రతాప ప్రసాదాదులు సూచించడానికిగాని, ఆశీర్వాద శపథాది క్రియల నభినయించడానికిగాని, అక్కడ, యిక్కడ, ఎట్టిది, అట్టిది అనే అర్థాలు వెల్లడించడానికిగాని, నేను అనడానికిగాని, అయన ఋతు మాసాదులు ప్రకటించడానికిగాని, ఈ పతాక హస్తమే ప్రదర్శింపబడుతుంది. ఇవి గాక, ఎండ, వెన్నెల, కొలను, గోడ, కత్తి, గాలి వగైరా లెన్నిటినో యీ పతాకహస్తము ద్వారా సూచించవచ్చును.

పతాక హస్తంలో వ్రేళ్ళు ఒకటి రెండు ముడుచుటచేతగాని, చాచుటచేతగాని, ఒకదానికొకటి చేర్చి పట్టుటచేతగాని, త్రిపతాక, అర్ధ



పతాక హస్తం



త్రిపతాక హస్తం



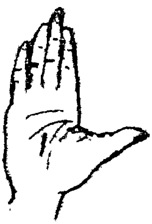
అర్ధపతాక హస్తం



కర్తరీముఖ హస్తం



మయూర హస్తం



అర్ధచంద్ర హస్తం



అరాళ హస్తం



శుకతుండ హస్తం

పతాక, కర్తరీముఖ, మయూర, అర్ధచంద్ర, అరాళ, శుకతుండము లనే హస్తాలు ఏర్పడతాయి.

వీటిలో త్రిపతాకహస్తం మకరికాపత్రరచన, స్త్రీపురుషుల చేరిక వగైరాలు వెల్లడిస్తుంది. తిలకధారణ కిదే ముద్ర ఉపయోగిస్తారు. దేవతా విగ్రహాలలో ఆయుధాది ధారణం కూడ ఈ ముద్రలోనే కనిపిస్తుంది.

ఇద్దరు, రెండు వగైరా సంఖ్యలు తెలుపడానికి, చిగురు, పలక, గట్టు, రంపము వంటి వస్తువులు సూచించడానికి, దంపతులు వగైరా జంటలు, వారి క్రియలు వెల్లడించడానికి 'అర్ధపతాకహస్తం' వినియోగిస్తారు.

స్త్రీ పురుషుల ఎడబాటు, మెరుపు, మృతి, భేదం, లేచుట, పడుట మొదలైన అర్థాలు సూచించడానికి 'కర్తరీముఖహస్తం' వాడబడుతుంది.

నెమలి, పక్షి, తిలకం, తీగ మొదలైన వస్తువులు సూచించడానికి, క్రక్కుట, ముంగురులు దిద్దుట, కన్నీరు ఎగజిమ్ముట మొదలైన క్రియలు వెల్లడించడానికి 'మయూరహస్తం' ఉపయోగపడుతుంది.

'అర్ధచంద్రహస్తం' అష్టమి నాటి చంద్రునికి పర్యాయం, మెడబట్టి గెంటడానికి, తనను తాను చెప్పుకోవడానికి, అవయవాలు ముట్టుకొనేందుకు, ప్రార్థించడానికి, సలాము చేయడానికి కూడ ఉపకరిస్తుంది. ముంజేతి కడియం, కంచం, ముఖం, నుదురు వగైరాలు కూడ ఇదే ముద్రతో సూచిస్తారు. లావణీ నృత్యంలో ఈ ముద్రను నడుమువద్ద వ్రేళ్ళు క్రిందకు చాచి ప్రదర్శిస్తారు.

'అరాళహస్తం' ద్వారా విషం, అమృతం వగైరాలు త్రాగుట, ఆచమించుట, వెంట్రుకలు చిక్కు తీయుట, నొసట చెమట తుడుచుకొనుట, కండ్లకు కాటుక పెట్టుకొనుట మొదలైనవి ప్రదర్శిస్తారు.

'శుకతుండహస్తం' తో బాణప్రయోగం, మర్మమైన మాట, అలక్ష్యం, అప్రియత్వం వగైరాలు వెల్లడిస్తారు.

ముష్టిహస్తము వలన శిఖర, కపిత్థ, కటకాముఖ, సూచీ, అర్ధసూచి, చంద్రకలా, త్రిశూల, శిలీముఖ, బాణహస్తా లేర్పడతాయి. ముష్టిహస్తానికి లక్షణం అభినయదర్పణంలో ఈ క్రింది విధంగా చెప్పబడింది.

"మేకనా మంగుళీనాంచ కుంచితానాం తలాంతరే.
అంగుష్ఠేనోపరియుతే ముష్టిహస్తోయ ముచ్యతే."

అంటే, అన్ని వ్రేళ్ళు వంచి, అరచేతిలో ముడిచి, వాటిపైన బొటనవ్రేలు చేర్చి చూపినట్లయితే అది ముష్టిహస్తముగా వ్యవహరింప బడుతుంది. ఇందులో ఒకటి రెండు వ్రేళ్ళు చాచుట, విడుచుట, సగము వంచుట, మొదలైన వాటివల్ల మిగత శిఖర కపిత్థాది హస్తాలు ఏర్పడతాయి.

'ముష్టిహస్తం' మల్లయుద్ధాలలో వినియోగపడుతుంది. పట్టు, పిడికిటిపోటు, నిలకడ వగైరాలు కూడా యీ ముద్ర వల్ల సూచింపబడతాయి.

పితృ తర్పణాదులలో శిఖరహస్తం వాడతారు. ఇది నాట్యంలో ధనుస్సు పట్టుకోవటం వంటి క్రియలు సూచించడానికి, శివలింగం, మన్మథుడు వగైరాలకు పర్యాయంగా వాడడానికి ఉపయోగిస్తుంది.

లక్ష్మి విగ్రహాలలో పద్మధారణ కపిత్థహస్తం లో సూచించబడుతుంది. ఇది పుష్పమాల, ఆయుధం వంటిది పట్టుకొనుట, పాలు పితుకుట, కవ్వము చిలుకుట మొదలైన వాటిని వెల్లడించడానికి ఉపయోగిస్తుంది.

'కటకాముఖహస్తం' పూలుకోయుట, ఆకుమడుపు లిచ్చుట, బాణము మొదలైనవి ఆకర్షించుట, అద్దాన్ని ఎదుటకు తెచ్చుట, చక్రాయుధధారణ వంటివి ప్రకటిస్తుంది.



ముష్టి హస్తం



శిఖరం



కపిత్థం



కటకాముఖం



సూచి



అర్ధసూచి



చంద్రకళ



బాణం



త్రిశూలం



శిఖిముఖం

'సూచీహస్తం' ఒకటి అనే అంకెను, పరమాత్మ, సూర్యుడు, నగరము, లోకము వగైరా పదాలను తెలియజేస్తుంది. ఎవడు, ఎవతె, ఏది వగైరాలకు కూడ ఈ ముద్ర అర్థసూచకంగానే ఉంటుంది. కృశించి పోవడం, ఆశ్చర్యపడటం, భేరి ప్రయోగించడం, బెదరించడం వగైరాల్లో కూడ దీనిని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

'అర్థసూచీహస్తం' కృశించిపోవడం, శత్రుత్వం, నింద వంటి భావాలు స్ఫురింపజెయడానికి వినియోగపడుతుంది. ఈ సూచీహస్తాలు ప్రదర్శిస్తూ కన్నులరమోడ్చి, 'సూచన' అనే నాట్యభంగిమలు చూపుతూ ఉంటారు.

'చంద్రకలాహస్తం' చంద్రార్థజూటుడైన శివునికి పర్యాయం. కను బొమ్మలు, చంద్రకళలు మొదలైనవి యీ ముద్రలో తెలియజేస్తారు,

'త్రిశూలహస్తం' త్రిశూలాన్ని తెలియజేసినట్లే 'బాణహస్తం' బాణాన్ని, ఆరు అనే అంకెను తెలయజేస్తుంది.

'శిలీముఖహస్తం' సోపాన పంక్తిని, పెదవులను, నీరు త్రాగుటను సూచిస్తుంది. దీనికి మరొక పేరు 'భ్రమరహస్తం'. ఆ కారణాన్న యిది తుమ్మెద, చిలుక, కోకిల, రెక్క మొదలైనవేకాక, తదితర పక్షులను కూడ సూచించడానికి ఉపయోగిస్తూంది. అభినయదర్పణంలో దీనిని తర్జనీ వంచి, మధ్యమాంగుష్ఠములు చేర్చి ప్రదర్శించాలని నిర్వచింపబడింది.

'పద్మకోశహస్త' మనేది అయిదు వేళ్ళు ఎడముగాచాచి, కొంచెము వంచి, అరచేయి పల్లముగా ఉండేలా పట్టినట్లయితే ఏర్పడుతుంది. అభినయదర్పణంలో దీని లక్షణం,

"అంగుళ్యోవిరళా కించిత్ కుంచితాస్తల నిమ్నగాః
పద్మకోశాభిధో హస్తస్తన్నిరూపణ ముచ్యతే."

అని చెప్పబడింది. ఇది మారేడుపండు, కుచములు, బంతి, పూలగుత్తి,

ముష్టి  హస్తం



శిఖరం



కపిత్థం



కటకాముఖం



సూచి



అర్ధసూచి



చంద్రకళ



బాణం



త్రిశూలం



శికీముఖం

గిన్నె, మామిడిపండు, కలశము, కోరిక, తృప్తి మొదలైనవి తెలియ చేయడానికి వినియోగిస్తుంది. దీనినుండి కొంచెం మార్పులతో జనించే హస్తాలు సర్పశీర్ష, మృగశీర్ష, చతుర, హంసపక్ష, లాంగూల, సింహముఖ, సోలపద్మ, హంసాస్యాలు. వీటి లక్షణాలలో అక్కడక్కడ మతాంతరాలు గోచరిస్తాయి. అయినా ఎక్కువ వాడుకలో ఉన్నరూపాలు, వాటి లక్షణాలు ఈ క్రింది విధంగా ఉంటాయి.

పతాకహస్తమే డొప్పవోయినట్లు ప్రదర్శిస్తే దానిని 'సర్పశీర్షహస్త' మని వ్యవహరిస్తారు. ఇది తర్పణాలు, పాము, నీళ్ళు చిలకరించుట, పసిబిడ్డను బుజ్జగించుట మున్నగునవి సూచిస్తుంది. భుజాస్ఫాలనాదులు ఇదే ముద్రతో అభినయిస్తారు.

'మృగశీర్షహస్తం' స్త్రీ విషయం, మర్యాద, లేడి, నుదురు, ప్రియులను పిలుచుట, గొడుగు పట్టుకొనుట, త్రిపుండ్రధారణము మొదలగు వాటిని సూచించడానికి వినియోగపడుతుంది.

మృగశీర్షహస్తంలో అనామిక మూలానికి అడ్డంగా అంగుష్ఠాన్ని నిల్పినట్లయితే చతురహస్తం సిద్ధిస్తుంది. ఇది రసాస్వాదనము, మందగమనము, వర్ణభేదము, ఖేదము, ప్రమాణము, సువర్ణము వంటి లోహధాతువులు వగైరాలు తెలియజేయడానికి ఉపయోగిస్తుంది. కొంచెము అనడానికి, తాటిరేకువంటి పదార్థాన్ని సూచించడానికి, సలహా చెప్పడానికి కూడా ఈ ముద్ర అభినయయోగ్యంగా ఉంటుంది.

సర్పశీర్షహస్తంలో చిటికెనవ్రేలు మాత్రం పైకెత్తి చాచినట్లయితే హంసపక్షహస్త మేర్పడుతుంది. ఇది రమ్మని పిల్చేందుకు, వద్దని చెప్పడానికి, వినడానికి, కౌగలింతకు, కప్పుటకు పర్యాయంగా ప్రదర్శించ దగినదిగా ఉంటుంది.

పద్మకోశహస్తములోని ఉంగరపు వ్రేలు వంచి పట్టితే లాంగూలహస్త మేర్పడి ఎర్రకలువ, గజనిమ్మపండు, చకోరం, చిరుగజ్జెలు, చాతకపక్షి వగైరాలను సూచిస్తుంది. అటుగాక, మధ్యమానామికలు రెండింటినీ

బొటనవ్రేలితోచేర్చి మిగత వ్రేళ్ళు చాచిప్రదర్శిస్తే సింహముఖహస్తం సిద్ధించి పగడం, ముత్యం, నీటికణం సింహముఖం వగైరాలు ప్రకటిస్తుంది. ఇదే సింహముఖ ముద్ర రొమ్ముమవద్ద నిల్పి చూపినట్లయితే మోక్ష విషయాన్ని సూచిస్తుంది. దర్భలు విదిలించడానికి, వంట శోధించడానికి. ముంగురులు దిద్దడానికీ కూడ ఈ ముద్ర ఉపయోగిస్తుంది.

సోలపద్మ మనే హస్తం "కనిష్ఠాద్యా వర్తితాశ్చే ద్విరళా స్సోలపద్మకః" అని చెప్పిన దానిని బట్టి చిటికెనవ్రేలు మొదలుగా వ్రేళ్ళన్నీ సందులు చూపినట్లు విడి విడిగా పట్టి చూపినట్లయితే ఏర్పడుతుంది. ఈ ముద్ర విరిసిన తామర, పూర్ణచంద్రుడు, మెప్పు, మేడ, కొప్పు, చక్రదనము వగైరాలు సూచిస్తుంది. దీనినే అలపద్మహస్తమనీ లేదా ఉత్పలపద్మక మని కూడ పేర్కొంటారు. నృత్యంలో విధిగా ప్రదర్శించబడే హస్తాల్లో ఇది ఒకటి.

హంసాస్యహస్తం ఉపదేశము, నిశ్చయము, భావన వగైరాలు అభినయించడానికి వినియోగిస్తుంది. మల్లెమొగ్గలు, నీటిబొట్లు వగైరాలు కూడ దీనివల్ల వెల్లడించబడతాయి. చిత్తరువులు వ్రాయుట, పూలదండ పట్టుకొనుట వంటివి కూడ ఈ ముద్రతో అభినయించబడతాయి. ముఖ్యమైన నృత్తహస్తాలలో ఇదిఒకటి. కేవలం చూపుడు వ్రేలొక్కటే బొటనవ్రేలితో చేర్చి కొందరీ హస్తాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. అప్పుడిది ఉపదేశ ముద్రగా వెంటనే గ్రహించడానికి వీలుగా ఉంటుంది. అభినయదర్పణకారుని మతంలో ఇదే సరియైన హంసాస్యముద్ర. కాని నేటి నాట్యంలో తర్జనీ మధ్యమాలు రెండూ బొటనవ్రేలితో చేర్చిన హంసాస్యముద్రనే తరచుగా వాడుతున్నారు. ఇవన్నీ మతాంతరాలు.

పద్మకోశహస్తాన్నే మాటిమాటికీ ప్రదర్శిస్తూ ఒకసారి వ్రేళ్ళుముడిచి, వేరొకసారి వ్రేళ్ళు విప్పారించి చూపినట్లయితే సందంశహస్త మేర్పడుతుంది. ఇది త్యాగము, బలి, మనోభయం వగైరాలు సూచిస్తుంది. మతాంతరంలో ఇదే హస్తం హంసాస్యముద్రలోని నడిమి వ్రేలు చాచి పట్టితే యేర్పడుతుంది.

చేతివ్రేళ్ళుయిదూ చేర్చి ప్రదర్శిస్తే 'ముకుళహస్త' మేర్పడి కలువ పువ్వు, నాభి, ముద్రాధారణం వగైరాలకు పర్యాయంగా వినియోగిస్తుంది. దాన జపాదులలోను, బిడ్డలను ముద్దుపెట్టుకొనుటలోను, దేవతలను పూజించుటలోనూ కూడ ఈ ముద్రవినియోగపడుతుంది.

ముకుళహస్తములోని చూపుడుప్రేలు మీదికెత్తి వంచి పట్టినట్లయితే తామ్రచూడహస్తము సిద్ధిస్తుంది. ఇది కోడి, కొంగ, కాకి, మారేడుపత్రము వగైరాలు సూచిస్తుంది. కన్నీరు తుడుచుకొనేందుకు కూడ ఈ ముద్ర వినియోగిస్తుంది.

సంయుతహస్తాలు :

ఇంతవరకు చెప్పినవి ఒంటి చేతితో చూపవలసే అసంయుత హస్తముద్రలు. రెండుచేతులతోను ప్రదర్శించే హస్తముద్రలను సంయుత హస్తముద్రలని వ్యవహిస్తారు.

రెండు పతాకహస్తాలు చేర్చిపట్టినట్లయితే 'అంజలిహస్తము' ఏర్పడుతుంది. ఇది నమస్కారాదులలో వినియోగిస్తుంది. ఇదే అంజలిహస్తం మొదలు తుదలు పార్శ్వభాగాలు చేర్చిపట్టితే 'కపోతహస్త' మేర్పడుతుంది. ఇది వినయాదులు సూచిస్తుంది. ఈ అంజలిహస్తాన్నే అంతరం విరళంగా పట్టి చూపినట్లయితే కపోతహస్త మవుతుందని కొందరిమతం.

కపోతహస్తంలో వ్రేళ్ళ సందులలో వ్రేళ్ళు జొనిపి ప్రదర్శిస్తే కర్కటహస్త మేర్పడి శంఖనాదాదు లభినయించడానికి ఉపయోగిస్తుంది. పతాకహస్తాలు రెండు మణికట్టులను చేర్చిపట్టినట్లయితే స్వస్తికహస్తం సిద్ధిస్తుంది. ఇది ప్రశంసా వివాదాదులు సూచిస్తుంది. అట్లుగాక రెండు పతాకహస్తాలను తొడమీదికి వ్రేళ్ళు పడేలా పట్టి ప్రదర్శిస్తే డోలాహస్త మేర్పడి మోహ మూర్ఛా మదాలస్యాదులు వెల్లడిస్తుంది.



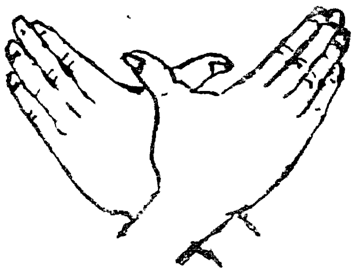
అంజలి



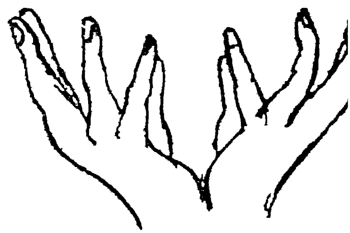
కపోతం



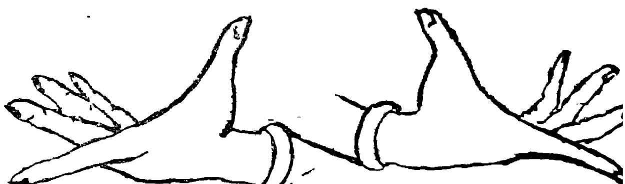
పుష్పపుటం



గరుడహస్తం



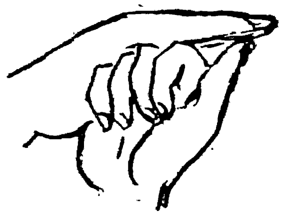
అలపద్మహస్తం



అలపద్మహస్తం (స్వస్తిక)



కర్కటహస్తం



శంఖహస్తం

రెండు సర్పశీర్షహస్తాలను మణికట్లు, అరచేతి అంచులు చేర్చి పట్టినట్లయితే పుష్పపుటహస్త మేర్పడి నీరాజన విధి, అర్ఘ్యప్రధానము మొదలైనవి సూచిస్తుంది.

రెండు మృగశీర్షహస్తాలు పరస్పరము మూపులుసోకినట్లు పట్టితే ఉత్సంగహస్తం సిద్ధించి కౌగలింత, సిగ్గు, భుజకీర్తులు వగైరాలను తెలియజేస్తుంది.

ఎడమచేతి అర్ధచంద్ర ముద్రలో కుడిచేతి శిఖరముద్ర ఉంచినట్లయితే శివలింగహస్త మేర్పడుతుంది. ఇట్లే శిఖరహస్తములోని బొటన వ్రేలితో రెండవచేతి బొటనవ్రేలుచేర్చి తక్కిన వ్రేళ్ళు శిఖరహస్తముపై చేర్చి పట్టినట్లయితే శంఖహస్తం, అర్ధచంద్రహస్తాలను అడ్డముగా రెండు అరచేతులు చేర్చి పట్టినట్లయితే చక్రహస్తం ఏర్పడతాయి.

చక్రహస్తం లో వ్రేళ్ళు ముడిచి చూపినట్లయితే సంపుటహస్తం, సూచీహస్తాలలోని చూపుడువ్రేళ్ళు వంచి చేర్చి పట్టితే పాశహస్తం, మృగశీర్షహస్తాలలోని చిటికెనవ్రేళ్ళు వంచి పట్టినట్లయితే కీలకహస్తం సిద్ధిస్తాయి. ఈ కీలకహస్తం స్నేహాదులు వెల్లడించడానికి వినియోగపడుతుంది.

పతాకహస్తాలు ఒకదానిమీద ఒకటిగాచేర్చి బొటనవ్రేళ్ళు, చిటికెన వ్రేళ్ళు చాచిపట్టి కదిలిస్తూ ఉంటే 'మత్స్యహస్తం' ఏర్పడుతుంది.

చక్రహస్తం లోని మునివ్రేళ్ళు వంచి, చిటికెనవ్రేలిని బొటనవ్రేలినీ చాచినట్టయితే కూర్మహస్త మేర్పడుతుంది.

మృగశీర్షహస్తా లొకదానిమీద ఒకటిగాచేర్చి చిటికెనవ్రేలితో బొటనవ్రేలు చేర్చిపట్టినట్లయితే వరాహహస్తం సిద్ధిస్తుంది.

అర్ధచంద్రహస్తాలు అడ్డంగా బొటనవ్రేళ్ళు చేర్చి పట్టినట్లయితే గరుడహస్తము, సర్పశీర్షాలు స్వస్తికవలె ప్రదర్శిస్తే నాగబంధహస్తము, చతురహస్తాలు ఒకదానిపై నొకటిగా చేర్చి చూపుడువ్రేలినీ, బొటనవ్రేలినీ

చాచినట్లయితే ఖట్వాహహస్తము, కపిత్థహస్తాలు రెండు మణికట్లులతో చేర్చి ప్రదర్శిస్తే భేరుండహస్తము, రెండు సోలపద్మహస్తాలు రొమ్ముకెదురుగా పట్టి చూపినట్లియితే అవహిత్థహస్తమూ సిద్ధిస్తాయి.

ఇవిగాక ఇంకా ఎన్నో హస్తాలున్నాయి. అవన్నీ వివరించేకంటె, యీ హస్తాలలో సప్తసముద్రాలు, వృక్షాలు, పక్షులు, అవతారాలు, జాతులు, వర్ణాలు వగైరా ప్రపంచంలోని వస్తుజాలమంతా ప్రదర్శించ డానికి ముద్రలున్నాయని చెప్తే చాలు.



———: ✳ :———

10. ఆహార్యాభినయం

ఆహార్యమంటే వేషభూషలని అర్థం. నర్తకిగాని నటుడుగాని ఏ పాత్రనభినయిస్తే ఆ పాత్రకు తగిన వేషభూషలు ధరించి నటిస్తారు. ప్రత్యేకంగా పేరు ప్రతిష్ఠలు లేనినాడు ఏదో ఒక ఆకర్షణీయమైన వేషరచన చేసికొని నటించవచ్చు. నేటి భరతనాట్యంలో స్త్రీ వేషానికి ప్రత్యేకంగా పేరేమీ ఉండదు. అందమైన వేషం మాత్రం అవసరం గనుక శృంగార నాయికకు తగిన వేష భూషలు ధరించి భరతనాట్యంలో నర్తకి నటిస్తుంది. బిగువైన రవిక, కుచ్చెల అంగీ, మొలకు పటకా, తలకు ప్రాచీనకాలపు భూషణాలకు తోడు పుష్పాలంకరణ, మెడలో హారాలు, చేతులకు కంకణాలు, కాలికి గజ్జెలు వగైరాలు నేటి భరతనాట్యపు నాయికా వేషరచనలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి.

శాస్త్రంలో ఆహార్యాభినయాన్నిగూర్చి విశేషంగా చెప్పబడింది. ఆహార్యానికిగాను శిల్పము. చిత్రకళ వంటి యితర కళల సహాయము కూడ అపేక్షణీయమయింది. అంతేగాక కథా నాట్యాలలో పాత్రలు దేశము, కాలము, మతము, జాతి, ప్రవృత్తి, ప్రకృతి, స్థితి, గతి వగైరా లెన్నిటిమీదనో ఆధారపడి రచింపబడతాయి. ఆ యా పాత్రల కట్టు, బొట్టు, తీరు, తిన్నదనం వగైరాలన్నీ సరిగా గమనించి, ప్రకృత నాట్యోపయుక్తమైన మరికొన్ని యితర సంస్కారణలు చేసుకొని నటుడు గాని, నటిగాని వేషం ధరించాలి. నల హరిశ్చంద్ర దుష్యంతాదులు కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకొనేవారా? లేదా? అనే ప్రశ్న విడిచిపెట్టి నటుడు విధిగా నాట్యోపయుక్తమైన గజ్జెల పట్టీలు కాళ్ళకు కట్టితీరవలసినదే. అది లేనినాడు రంగస్థలము మీద నటించేటప్పుడు తాళ లయానుగుణంగా వేయవలసే సూక్ష్మాతిసూక్ష్మమైన పాదగతులు స్పష్టంగా ప్రేక్షకులు గుర్తించలేరు. ఇదేవిధంగా గరుడ, యక్ష. కిన్నెర రాక్షసాదుల పాత్రలు ధరింపవలసి వచ్చినప్పుడు వారి వారి ఆకృతి విశేషాలను పురాణాలలోని వర్ణనలనుబట్టి, దేవాలయ శిల్పాలలో మలచిన రూపురేఖలనుబట్టి తెలుసుకొని ఆ యా వేషాలు ధరించవలసి ఉంటుంది. సరస్వతి, లక్ష్మి వంటి పాత్రలు తటాలున బోధపడాలంటే

అందుకు తగిన విశేష చిహ్నాలుగా వీణ, పద్మం వగైరా వస్తువులు ధరించాలి. నాట్యంలో ఆ యా వస్తువులు చూపి, లేదా ఉపయోగించి ప్రత్యేకంగా అభినయించవలసె అవసరమున్నా, మానినా ఆహార్యాభియ మాత్రానికైనా వాటిని ధరించిననాడుగాని ప్రేక్షకుల హృదయంలో 'విభావం' సరిగా రూపుకట్టి రసనిష్పత్తికి సహాయపడదు.

ముఖాలకు పూసుకొనె రంగు కూడా ఆ యా పాత్రల ప్రకృతి ప్రవృత్తులనుబట్టి మారుతూ ఉంటుంది. రసానుకూలంగా కూడ రంగులు చెప్పబడ్డాయి. అదేవిధంగా ఉద్యానవనంలో విహరించే ప్రేయసీప్రియుల దుస్తులు, యుద్ధరంగంలో విహరించే వీరుల దుస్తులు రంగులోనూ, రకంలోనూ కూడ తేడా చూపుతాయి. విదూషకుని వంటి పాత్ర వెక్కిరించినట్లుంటేనే అందం. హనుమంతుని వంటి పాత్రలకు 'ముఖం తొడుగులు' కూడ అవసరమే.



11. జానపద నృత్యాలు

శాస్త్రీయ నాట్యమనేది ఏ దేశంలోనైనాసరే క్లిష్టమైన రూపంలోనే ఉంటుంది. దానిని అభ్యసించడ మెంత కష్టమో, అర్థం చేసుకొని ఆనందించడం కూడ అంత కష్టమైన కార్యమే. ఆ యీ కారణాన్నిబట్టి శాస్త్రీయ నాట్యమెప్పుడూ ఏ కొందరు వ్యక్తుల చేతనో సాకల్యంగా అభ్యసింపబడి, ఒక పరిమితమైన సభ్యసమాజాన్ని సంపూర్తిగా సంతోష పెట్టడానికి మాత్రమే ఉపయోగిస్తుంది. జనసామాన్యానికి ఈ నాట్యం వలన ఆనందం కలగడం చాల మేరకు అసంభవం. అందుకు కారణం దాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికి తగిన శాస్త్రీయజ్ఞానం జనసామాన్యాని కందు బాటులో లేకపోవడమే. ఈ విషయమిట్లుంచి, మరొక రీతిగా ఆలోచించినా శాస్త్రీయనాట్యంలో గల అస్వాతంత్ర్యం కూడ జనసామాన్యానికి నచ్చని విషయమే. స్వచ్ఛందవర్తనులైన పాటకజనులకు ఈ శాస్త్రదాస్యం ఏమంత ప్రియమైన విషయంగా రూపించదు. నిజానికి, శాస్త్రీయనాట్యంలో రసభావాదుల అభినయం చాలవరకు కృతకం. నటుడు స్వతః ప్రేరిత మైన భంగిమలు చూపడంలో గాని, భావావేశంతో అభినయించడంలోగాని, నాట్యంలో ఒళ్ళుమరచి తాండవించడంలోగాని స్వతంత్రుడు కాడు. శాస్త్రం అతనికి కాలి సంకిలిగా తయారయి, మాటిమాటికీ ఆత్మీయతను, దేహభిమానాన్ని స్మృతికి తెస్తూ, ఆద్యంతము అతనినొక కృతక వాతావరణంలోనే నిల్పి, అనుకరణకే గాని స్వచ్ఛందత కేమాత్రమూ అవకాశమివ్వక శాసిస్తూ ఉంటుంది.

శాస్త్రీయనాట్యంలో మనం చూచేది చాలవరకు శాస్త్రవిహిత నాట్య భంగిమలేకాని క్రొత్తవికావు. క్రొత్తవి చూపడం కంటే, పాతవి, మునుపెప్పుడో శాస్త్రాలలో చెప్పినవి, తు, చ, తప్పకుండా ఆచరించి చూపగలగడంలోనే శాస్త్రజ్ఞుడైన నటుని ప్రతిభ వినియోగపడుతుంది. ప్రేక్షకులు కూడ నటుడెంతవరకు ప్రాచీన నాట్య విధానాన్ని అభ్యసించి, ఆపోసించి, వెలార్చగలిగేడనే విషయాన్నే గమనించి అతని యోగ్యతా అయోగ్యతలు నిర్ణయించి ఆనందిస్తారు. ఇలా పరీక్షించి ఆనందించగల శక్తి జనసామాన్యానికి తక్కువ. ఆ కారణాన్న వారు దీనినంతగా

ఆదరించలేరుకూడ. అయితే వారికి నాట్యం అక్కరలేదా? అసలు వారెరిగిన నాట్యం ఏది? వారికి తెలియని ఈ నాట్యకళ శాస్త్రీయ మెట్లయింది? వారికి తెలిసి, వారిచే ఆదరింపబడి, ఆనందించబడుతున్న నాట్యానికి విధివిధానాలంటూ అసలు లేనేలేవా? అంటే చెప్పవలసిన జవాబు చాలా దీర్ఘం.

నాట్యమేగాదు, ఏ కళకైనాసరే, ఆదిలో అసంస్కృతమైన రూపం, ఆ పిమ్మట సర్వ జనానుమోదమైన రూపం, ఆమీద సంస్కృతమైన రూపం కాలక్రమేణా ఏర్పడతాయి. వీటిని వరుసగా ఆటవిక కళ, జానపదకళ, శాస్త్రీయకళ అనే పేర్లతో పిలుస్తారు. మానవుని సభ్యత నానాటికీ వికసించినట్లే, అనాగరికుడైన ఆటవికుడు నాగరికుడైనట్లే, ఆదిలో ఆచరించిన ఆటవిక నృత్యం కూడ నానాటికీ విధివిధానాలను పెంపొందించుకుంటూ, అభివృద్ధికి వలసిన సంస్కారాలానాటి కానాడు ఇతోధికంగా పొందుతూ చివరకు సంస్కృతమైన శాస్త్రీయనాట్యంగా తయారైంది.

శాస్త్రీయమైన కళ యేదైనా సరే, శాస్త్రయుత అనే పేరుతో తన కాళ్ళకి తానే సంకెళ్ళు తగిలించుకొంటుంది. ఆమీద అస్వతంత్రమై, ఎదుగు బొదుగులుడిగి, జీవచ్ఛవంగా తయారయి. ఔన్నత్యోన్ముఖత విడిచి, పతనోన్ముఖమగుట కూడ సహజమే. అంతతో దీని యీ వికాస క్రమం తల్లక్రిందులై, వచ్చిన త్రోవనే పట్టి, పునః జానపద కళగాను, అది తిరిగి తన వంతున ఆటవిక కళగాను మారినా మారవచ్చు.

సభ్యతతో పాటు కళలు వికసించినట్లే, సభ్యత నశించినప్పుడు కళలు నశించడం కూడ సహజమే. కళాస్థితిని బట్టి ఒకానొక దేశపు స్థితి గతి సభ్యతా సంస్కృతులన్నీ తెలుసుకోవచ్చు ననే కళావిజ్ఞుల మాటకిదే పరమార్థం. కాని మానవులందరూ ఒకే రకమైన సభ్యతా సంస్కృతులు కలవారుగా ఏ దేశంలోనూ ఒకే కాలంలో కనబడరు. నాగరికులతో పాటు గ్రామీణులు, ఆటవికులు కూడ అన్నిదేశాలలోను, అన్ని కాలాలలోను కనిపిస్తారు. పండితులున్నచోట పామరులూ ఉండకుండాపోరు. అదే విధంగా కళలలో కూడ పై చెప్పిన మూడు

విధాల రూపాలు అన్ని కాలాలలోను అన్ని దేశాలలోను దొరుకుతాయి. నాట్యంలో కూడ నేడు మన దేశంలో పై మూడు రూపాలు కనిపిస్తాయి. పర్వత ప్రాంతాల్లో నివసించే అనాగరిక జాతుల్లో ఆటవిక నృత్యాలు, నాగరిక జాతులలోని ప్రజాసామాన్యంలో జానపద నృత్యాలు, సుసంస్కృత సమాజంలో శాస్త్రీయ నృత్యాలు ఆదరింపబడుతూన్న సంగతి నేడు మనమెరిగిన సత్యం. ఈ సందర్భంలో గమనింపవలసె మరొక విషయమేమంటే, యీ నాట్యాలు మూడూ కాలక్రమాన్న ఒకటొకటిగా రూపొందినట్లే, సమయా సమయాల్లో ఒకదాని నుండి మరొకటి తనకు కావలసిన అంగాన్ని గ్రహించి, స్వంతం జేసుకొని, జీర్ణించుకొని, పుష్టి జెందుతూ ఉంటుందనే సత్యం.

ఆటవిక నృత్యాలుగాని, జానపద నృత్యాలుగాని విశేషమైన విధి విధానాలు కల వికావు. వాటికి కావలసినవల్లా నటకులలో ఆనందొత్సాహాలుమాత్రమే. ఈ ఆనందం ఆత్మ ప్రేరితం. అందుచేతనే ఈ నాట్యాలు సహజాలు. చాలవరకు స్వచ్ఛందాలు. ఒకరి నానందింపయజేడానికి వీరు నటించరు. తామానందించాలి. లేదా తమ్ము సృష్టించి పాలిస్తూన్న భగవంతుడానందించాలి. ఇంతే వీరు కోరేది. ఈ విశ్వాసమే వారి ధర్మం. ఎవరు నటించాలి? ఎవరు చూడాలి? అనే నియమం వీరిలో లేదు. అందరూ నటించవచ్చు. అందరూ ఆనందించవచ్చు.—కాదు, అందరూ నటించి ఆనందించాలి. తనివితీరా గెంతి, ఆనందించి, అలసిపోయినవాడు ప్రక్కకు తప్పుకుంటే మరొకడా స్థానాన్ని నిల్పి నటించాలి. ప్రక్కకు తప్పుకొన్నవాడు తీరికగా కూర్చోవడం తన కిష్టంలేకపోతే మద్దెల వాయించవచ్చు. లేదా తాళం వేయవచ్చు. అదీ చేతకాకపోతే చప్పట్లు చరిచి నటిస్తూన్న వాళ్ళను ప్రోత్సహించవచ్చు. అందరికీ అనుకూలంగానే యీ నృత్యాలలో తాళం గాని, మేళం గాని, వేషం గాని, ఆట గాని, పాటగాని— ఏదీ అందరానంత శాస్త్రీయంగా ఉండవు. అందరికీ అందుబాటులో ఉన్నంతవరకు ఇవి సంప్రదాయాలు. వీలైనంతవరకు ఇదే విధానాన్ననుసరించి, యితర కళలు గూడ ఈ నాట్యాలలో చేర్చబడతాయి. ఈ నాట్యాలన్నీ ఉత్సవ సమయాల్లో తరచు ప్రదర్శింపబడతాయి. అసలు నాట్యమే ఒక ఉత్సవం వలె రూపిస్తుంది. లేదా

ఉత్సవమే నాట్య రూపాన్ని ధరిస్తుంది. ఈ అవినాభావ సంబంధమే ఉత్సవానికి కావలసిన భక్తి శ్రద్ధలను నాట్యానికి కూడ చేకూరుస్తుంది.

ఆటవికులలో గాని, జానపదులలోగాని ఉత్సవాలకి తరచుగా ఋతువులలో సంబంధ ముంటుంది. ఇది ప్రాచీన ధర్మం. వసంతోత్సవాలు, వర్షోత్సవాలు, శరన్నవ రాత్రులు, సంక్రాంతి పండుగలు వగైరాలు ప్రకృతితో కలసిమెలసి మానవుడు జీవించి, ప్రకృతినొక శక్తిగానే, దైవముగానే భావించి, పూజించి, ప్రకృతి దత్తమైన సుఖదుఃఖాలను భగవత్ప్రసాద ప్రకోపాలుగా విశ్వసించి, తనకు కలిగిన భయ విశ్వాసాలను భక్తి శ్రద్ధలుగా మార్చుకొని, ప్రకృతికి వశుడై కృతజ్ఞుడై ఆచరించిన ఉత్సవాలకి ప్రతీకాలు. ఇవి పరంపరాగతాలు. బహు ప్రాచీనాచారాలు. వీటిలో ఆయా దేశ వాతావరణాన్ని బట్టి వచ్చిన మార్పులు కూడ ఉంటాయి. పులి వాడకాల వంటివి ఆటవిక జీవనాన్ని, వసంతోత్సవాల వంటివి వ్యావసాయిక జీవనాన్ని ప్రతిబింబించినట్లే, మణిపూరు నాట్యంలోని లాస్యగతులచ్చటి ప్రశాంత వాతావరణాన్ని, కథాకళీ నాట్యంలోని తాండవ గతులచ్చటి గంభీర వాతావరణాన్ని సూచిస్తాయి. దేశాచారం, స్థానిక చరిత్రలు, చిరంతన విశ్వాసాలు ఇతిహాస పురాణాలు వంటివెన్నో యీ నాట్యాలకి వస్తువును చేకూర్చేవిగా ఉంటాయి. తిరుచునాపల్లిలో కార్తీక మాసం శుక్ల పక్షం పదిహేను రోజులు నాట్యోత్సవాలు జరుపుతారు. ఇది కామ దహనోత్సవం. ఇంటింటా దీపాలు వెలిగిస్తారు. సగంకాలిన కొరవులుతెచ్చి కూరాకుల పొలాలలో నాటుతారు. వానపడి ఆ కొరవులారితే, వచ్చే సంవత్సరం పంట బాగుంటుందని అక్కడి ప్రజల విశ్వాసం. బళ్ళారిజిల్లాలో ఇదే కామదహనోత్సవం ఫాల్గుణ శుద్ధ ద్వాదశినాడు కామ విగ్రహ ప్రతిష్ఠతో ప్రారంభించి, పూర్ణిమ నాటికి పరాకాష్ఠకు చేరుకుంటుంది. నృత్య గీతాలు విరివిగా ఉంటాయి. కామ విగ్రహాలు ఎన్నోచోట్ల పెద్ద పెద్ద మంటలువేసి దహిస్తారు. వసంతాలు జల్లుకొంటారు. కృష్ణ తదియ నాటికి వర్షంపడి, పూర్ణిమనాడు వేసి అంతవరకు నిలిపి ఉంచిన మంటలు చల్లారినట్లయితే అది శుభ సూచకమని అక్కడ ప్రజల నమ్మకం. ఇలాటి వెన్నైనా చెప్పవచ్చు. ఈ నృత్యాలనీ ఆటవికుల

లోను, జానపదులలోను కూడ వారి జీవితాన్ని, మతాన్ని, మౌఢ్యాన్ని సహా వెల్లడించేవిగా ఉంటాయి.

ఈ నృత్యాలు ముఖ్యంగా రెండు రకాలు — పురుష నృత్యాలు, స్త్రీ నృత్యాలు. సంథాలీల వంటి ఆటవికులలో తప్ప యితరులలో స్త్రీ పురుషులు కలిసి నర్తించడం పరిపాటిలో లేదు. ఇక, నాట్య ధర్మాన్ని బట్టిచూస్తే ఈ నృత్యాలు ధార్మికాలు, సాంఘికాలు, వైవాహికాలు అని మూడు రకాలుగా కనిపిస్తాయి. కాని, వీటిలో అంతరం అంతగా గమనింపబడదు. విధానాన్నిబట్టి చూస్తే యీ నృత్యాల్లో లాస్య తాండవ భేదాలు రెండూ రూపుకడతాయి. కాని ఈ పేర్లతో వారికి నిమిత్తము లేదు. అసలు వీటి వేటికీ ఒక నియమంగాని, ఛందముగాని ఉండవు. డోలు, మద్దెల, డప్పులు, తాళపు చిప్పలు వంటి వాద్య విశేషాలు అన్నీగాని, కొన్నిగాని, వాడబడతాయి. సంగీతం తరచుగా ఉంతదు. ఉన్నచోట బృంద గానంగా నిర్వహింపబడుతుంది. లేదా, ఒకడు ముందు పాడితే, ఆ వెనుక మిగత వారంతా అదేపాట పాఠం అప్పజెప్పినట్లు పాడుతూ ఉంటారు. పాట ఉన్నచోట శ్రుతి ఉంటుంది. కాని, ఉండితీరాలనే బాధలేదు. నటులు పెద్ద పటాటోపం చూపకపోయినా, ఏదో అయా సన్నివేశాల కనుకూలమైన వేషాలు ధరిస్తారు. అభినయం చాలవరకు స్వచ్ఛందం. పాదగతులు మాత్రం తాళలయానుగుణంగా ఉంటాయి. అంటే నాట్యానికి కావలసిన హంగులన్నీ యీ విధంగా వీరి నాట్యాలలో కనిపిస్తాయి గాని, యిది యిలాగే ఉండాలనే పట్టుదల మాత్రం కనబడదు.

2. ఆటవిక నృత్యాలు :

ఆటవికుల నృత్యాలలో ఆఖేట నృత్యం ఎన్నో వేల యేళ్ళనుండి వస్తూన్న ఆచారం కొండులు, సవరలు వగైరాలీ నాట్యాలు చక్కగా నిర్వహిస్తారు. కొన్నిచోట్ల స్త్రీలు మూకగా మధ్య నిల్చి ఉంటే, పురుషులు వలయాకృతిగా వారి చుట్టూచేరి, పొలికేకలు వేస్తూ, చప్పట్లు చరిచి అడుగులు వేస్తూ నాట్యం చేయడం పరిపాటిగా కనిపిస్తుంది. సంథాలీలలో వస్తు సేకరణ, కృషి, వేట వగైరాలు అభినయిస్తూ చూపే

నాట్యాలెన్నో ఆచరణలో ఉన్నాయి. ఒకొక్కప్పుడు సవతుల కయ్యాల వంటివి కూడ ఈ నాట్యాలకి కథా వస్తువు లవుతాయి.

కోరాపుట్టి జిల్లాలో ఆటవికులు వసంతఋతువులో వైవాహిక నృత్యాలు చేస్తారు. కురవలలో ఈ వైవాహిక నృత్యం చాల తంతు కల్గి ఉంటుంది. మొదట వధువు తల్లి గీత వాద్యాలతో సహా బయల్దేరి పాడుతూ, ఆడుతూ పోయి, వరుని తల్లిని సందర్శిస్తుంది. వరుని తల్లి యీ వధువును కోడలుగా గ్రహించడానికి అంగీకరిస్తే, వరుడు వధువుతో కలసి నాట్యం చేయడానికి ఆహ్వానింపబడతాడు. వధూవరులిద్దరూ నాట్యం చేస్తూన్నప్పుడు ముత్తైదువులంతా చుట్టూచేరి, చప్పట్లతో తాళం చరచి, పాటపాడి, నాట్యానికి శోభ కూరుస్తారు. ఆ తర్వాత బంధువర్గ మంతా ఒక చోట సభ కూడి వధువును నాట్యం చేయమంటారు. ఆమె నాట్యానికి గీత వాద్యాలుగా బృందగానం, మృదంగ వాద్యాలు నెల కొంటాయి. అందరూ పాడతారు. అంతా చప్పట్లు చరిచి తాళం వేస్తారు. వధువు మొదట తాపిగా విలంబగతిలో నృత్యమారంభించి ప్రేమ గీతం పాడుతూ, రాను రాను నాట్య గతిని దురితం చేస్తుంది. చివరకు లాస్యం విడిచి, చేతులు కాళ్లు ప్రక్కలకు విసురువాటుగా ఊపి తాండవగతుల్లో నాట్యం చేయడానికి ఉపక్రమిస్తుంది. ఆమె అలా నటిస్తూన్నప్పుడు, ఆమె తల్లి ఈలలువేసి నాట్యానికి దోహదమిస్తూ ఉంటుంది. ఈ నాట్యం తుద ముట్టిన పిదప బంధువర్గమంతా చేరి, కులపెద్దను మధ్య నిడుకొని బృంద నృత్యం చేస్తారు. ఆ తర్వాత పెళ్ళి కూతురు చేతికొక చంటిబిడ్డ నిచ్చి, పెళ్ళికొడుకుతో కలిపి ఓ చోట కూర్చోబెట్టి నృత్యగానాలతో ఆశీర్వదిస్తారు. ఈ తంతు ఆద్యంతమూ చూస్తే, ఆంధ్రదేశంలో కొన్నిచోట్ల వివాహాల్లో కనిపించే వండాట, మాడ వల్లి, దొంగవల్లి, నాగవల్లి నాటి ఉయ్యాల, వసంతాలాట వగైరాలన్నీ యిట్టి ప్రాచీన ప్రాగైతిహాసిక కాలానికి చెందిన సంప్రదాయాలకి అవశిష్ట రూపాలనే సంగతి స్పష్టపడకపోదు.

ఆటవికులలో కొన్నిచోట్ల వధువును మొదట దొంగిలించిగాని, బలాత్కరించిగాని తీసుకొని పోవడమనేది నాట్య రూపంలో అభినయింప బడుతూ వస్తూంది. ఒరిస్సా కొండజాతులలో వయస్కులైన యువతి

యువకులు, ఊరావల పొలాలలో చేరి, నృత్య గానాలలో ఒక రాత్రి గడిపి, ఆ పిమ్మట వివాహ మండపానికి రావడం ఆచారంగా ఉంది. గొంథాళీల నృత్యంలో స్త్రీ లొకరికెలొకరు పట్టుకొని అర్ధచంద్ర రేఖలో నిల్చి నటిస్తూ ఉంటే, పురుషులు పెద్ద మద్దెలలు నడుమునకట్టి, వారి కెదురుగా నిల్చి వాద్య గోష్ఠి నెరపుతారు.

ఖోండులు లేక సామంతులనబడే కొండజాతివారు శ్రీకాకుళం జిల్లా అడవులలో కనిపిస్తారు. వీరిలో వైవాహిక నృత్యం మరింత వన్నె కలిగి రూపిస్తుంది. ఇందులో నర్తకులందరూ కాళ్ళకు గజ్జెలుకట్టు కుంటారు. వీటికి 'ముయ్యంగము' లని పేరు. అలాగే నటులంతా తలకు తుంగతో తయారుచేసి, రంగు రంగుల గుడ్డ పీలికలతో కుచ్చులు కుచ్చులుగా అమర్చిన 'తొయ్యంగము' అనే పాగా ధరిస్తారు. నడుము వెనుతట్టున నెమలిపింఛాల కట్ట అమర్చుకొంటారు వంగి నటించే టప్పుడది పురివిప్పి ఆడుతూన్న నెమలిని స్ఫురింపజేస్తుంది. నటు లంతా రెండు వరుసలలో నిల్చి, నెమలి కేకలవంటి కూతలతో నాట్యం ప్రారంభిస్తారు. ఆరంభంలో భూదేవికి, ఆకాశానికి మ్రొక్కి ఆ మీద నాట్యం చేస్తూ వధువు యింటి వద్దకు చేరుకొంటారు. కాని మొదట వధువు నివ్వడానికి అంగీకరించకపోవడం, వరుడు విసిగిపోయి తల క్రిందికి కాళ్ళు మీదికి పెట్టి శీర్షాసనంవేసి నిలవడం జరుగుతాయి. నటు లంతా వరుని చుట్టూ తిరుగుతూ కొంతసేపు నాట్యం చేస్తారు. ఆ మీద గొంతుకూర్చొని ప్రక్కలకు గెంతి అడుగులు వేస్తూ నటిస్తారు. అప్పటికి వధువు స్వయంగావచ్చి వరుని కాళ్లు తానే క్రిందికి దింపుతుంది. ఇది ఆమె యిష్టాన్ని తెలియజేయడం. ఆ తర్వాత అందరూ కలిసి నృత్యం చేస్తారు. ఇలా నృత్యం చేస్తూనే వధువును వరుని యింటికి చేరుస్తారు. ఆ సమయంలో నర్తకులందరూ వలయాకృతిలో నిల్చి కుడిచేతితో రుమాళ్లు ఊపుతూ నృత్యం చేస్తారు. వీరి నృత్యంలో 'పిరోడి' అనే పిల్లనగ్రోవి వంటి వాద్యం కూడ శోభిస్తుంది.

భద్రాచల ప్రాంతపు కొండరెడ్లు గ్రామదేవతల ఆరాధన సమ యాలలో తప్పెటలు వాయిస్తూ నృత్యం చేస్తారు. స్త్రీలు పురుషులు ఒకేసారి నాట్యాని కుపక్రమిస్తారు. కాని వేర్వేరుగానే నటిస్తారు, చెట్టా పట్టాలు వేసుకొని, గలగలలాడే ఎండుకాయలు పట్టుకొని

ముందుకూ, వెనుకకూ, మూలలకూ అడుగులు వేసి, ఒకసారి కేంద్ర స్థానంలో కూడుతూ, తిరిగి దూరంగా తొలగి వలయంగా నిలుస్తూ వీరీ నృత్యాన్ని రాత్రి పొడుగునా నిర్వహిస్తారు. నాట్యం చేస్తున్న వారితో పాటు వాద్యం వాయించేవాడు కూడా అడుగులు వేసి నటిస్తూ ఉంటారు. పాట కూడ తెల్లవారే దాకా సాగుతూ ఉంటుంది.

అదిలాబాద్ జిల్లాలో రాజగోండులు దీపావళి రోజులలో పెద్ద ఎత్తున నాట్యాలు నిర్వహిస్తారు. పది పాతికమంది యువకులు ముందుగానే సంగీతపు సరంజామా అంతా సమకూర్చుకొని పొరుగూరికి వెళ్ళి, అక్కడి వారిని నాట్యానికి ప్రోత్సహిస్తారు. వీరి నృత్యాలలో డప్పులు, బాకాలు, తప్పెటలు, తుడుములు వంటి వాద్యాలు గోచరిస్తాయి. నెమలిపింఛాలు గల పాగాలు ధరించి, జింక కొమ్ములు అమర్చుకొని, తోలు కప్పుకొని కొంత వేష రచన కూడ ప్రదర్శిస్తారు. వీరి నృత్యానికి 'దండారీనృత్య' మనిపేరు. నృత్యం కొంత జరిగేక మధ్యలో వచ్చి ఆకతాయిగా నటించే నర్తకుల ఆటకు 'గుసాడీనృత్య' మనిపేరు. వాస్తవానికివి రెండు జట్లు. నృత్యమాద్యంతమూ ఒకటే రెండు ఘట్టాలలో పూర్తిచేసినట్లు నటిస్తారు. వీరి నృత్యంలో కోలాటం కూడ కనిపిస్తుంది.

జానపదనృత్యాలు :

దక్షిణదేశంలో అంతటా జానపదనృత్యాలున్నాయి ఆ యా ప్రాంతాలలో, అక్కడి ఆచారాల ననుసరించి యీ నృత్యాలు జరుగుతూ ఉంటాయి. ఒక ప్రాంతంలో నృత్యం మరొక ప్రాంతంలో నృత్యాన్ని పోలి ఉండకపోవటం కూడ కద్దు. ఒకే నృత్యం రెండుచోట్ల రెండు విభిన్న రూపాలలో కూడ కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు మీద వ్రాసిన కామదహన నృత్యాలే గ్రహించవచ్చు. తిరుచినాపల్లిలో ఈ నృత్యాలాచరించే పద్ధతికి, బళ్ళారిలో వీటినాచరించే పద్ధతికి గల వ్యత్యాసం స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అయినా, ఆ యా వ్యత్యాసాలు కాలక్రమేణా తత్తత్ ప్రాంతవాసుల అభిరుచి విభేదాలను బట్టి, యితరేతర సంపర్కాలను బట్టి వచ్చినవే అనీ, మూలంలో ఏమంత తేడాలేదని గ్రహించడం కూడ సులభమే.

దక్షిణదేశంలో ఏ ఉత్సవంలో నైనాసరే, విధిగా కనిపించేవి పులి వాడకాలు. ఈ వేషగాడు పులికి వలెనే నల్లటి చారలతో పచ్చటి పసుపు రంగు ఒంటినిండా పూసుకొంటాడు. తలకి, మొలకి చుక్కలు గల పసుపురంగు గుడ్డ చుట్టుకొంటాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు ముఖానికి పులిముఖాన్ని పోలిన అట్టతొడుగు తొడుగుతాడు. తోక వేరే మరోవ్యక్తి పట్టుకొని నిలుస్తాడు. తోక చివర బుట్టవంటి పెద్ద కుచ్చు కడతారు. నాట్యగాడు డప్పులు లేదా తాషా మరపాలు వగైరా వాద్యాలమీద వాయించే శబ్దగతుల కనుగుణంగా తాండవ గతులలో నృత్తం చేస్తాడు. ఈ నృత్తం లోనే మొగ్గలు, పల్టీలు వగైరాలు చూపడం, లేదా జోడు కట్టెల మీద నిల్చి ఎత్తుగా ఎగిరి తాండవించడం వంటి నృత్తభంగిమ లెన్నో ప్రదర్శిస్తారు. అలంకారార్థమో అన్నట్లు ఒక వేటగాని వేషం కూడా పులి వేషగాని ననుసరించి అప్పుడప్పుడు కనిపిస్తుంది.

ఉత్సవ సమయాల్లో పగటి వేషాల వంటి వేషాలువేసి నృత్య గానాలు ప్రదర్శించడం కూడ అన్నిచోట్లా కనిపిస్తుంది. ఈ నటకులు తరచుగా ఒక స్త్రీవేషం, ఒక పురుషవేషం వేసి శృంగారరసోద్దిష్టమైన గేయాలాపనతో భావాభినయం చేస్తారు. కాని యీ పాటకిగాని, కథకుగాని మొదలు తుదా అనేవి లేకపోవడం వల్ల రససిద్ధి కావాలసినంతగా కాదు. వీరు నృత్త, నృత్య, నాట్యాలు మూడూ ప్రదర్శిస్తారు. కాని అంతటా విఫల ప్రయత్నమే గోచరిస్తుంది. వీటిలో మోహినీనృత్యం, గొల్లభామ నృత్యం వగైరా రకాలెన్నో ఉన్నాయి. హార్మోనియం, మృదంగం, తాళాలు, గజ్జెలు, మొదలైన హంగులు కూడ ఈ నృత్యానికి వన్నెబెట్టేవే.

ఊరేగింపుల వంటి ఉత్సవాలలో కర్రవో, అట్టవో గుర్రాల వంటి వాహనాలను తయారుచేసుకొని, వాటిలో నిల్చి స్త్రీ పురుష వేషాలలో తాళలయానుగుణంగా నృత్తం చేయడం అంతటా కనిపిస్తుంది. ఆంధ్రదేశంలో ఈ నృత్తం రకరకాల గోచరిస్తుంది. గుంటూరు జిల్లాలో కర్ర గుర్రాలు గాక, నిజమైన గుర్రాన్నే వాద్యానుకూలమైన గత్తుల్లో కదం త్రొక్కించి నాట్యమాడించే పద్ధతి కూడ కనిపిస్తుంది. గుర్రపు

పొకడలకు బదులు పాములవాడు, పాములది వంటి యివేరకం కుంభకర్ణ విగ్రహాలలో నిల్చి నటించే పద్ధతి కూడ తరచు కనిపిస్తుంది తంజావూరులో ఇట్టి వేషాలు కేవల మూకాభినయంగానే కాక, ఆటకుతోడు మాటా పాటా కూడ చేర్చి ప్రాదేశిక మైన కథలో, పురాణ గాథలో అభినయిస్తాయి. తమిళనాడులో 'కావడినృత్యం' అనేది చాల ప్రసిద్ధమైన నృత్తం. ఇది భక్తనృత్తాల కోవకిచెరుతుంది.

మరకాళ్ళ మీద నిల్చి నాట్యం చెయడం కూడ దక్షిణదేశంలో అన్నిచోట్లా కనిపిస్తుంది. దీనినే ప్రాచీనగ్రంథాలలోను, శాస్త్రాలలోను 'మరక్కాల్' అని వ్యవహరించారు. ఇందులో నాట్యగాడు గంటల కొలదిగా కర్రపై నిల్చి, క్రిందికి దిగకుండా నేలపడకుండా నటిస్తాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు తన నుదటిమీద సీసాలదొంతిగాని, నీళ్ళగ్లాసు గాని నిలబెట్టి నటిస్తాడు. ఇదొక సర్కసు.

పది పన్నెండుమంది ఒక దీపం చుట్టూచేరి, చప్పట్లు చరుస్తూ బృందగానంతో నటించడం గాని, చేతిలో దివిటీల వంటివి పట్టుకొని ఒక బొమ్మచుట్టూ వలయంగా చేరి, ఒకడు ముందు పాడితే వెనుక అంతా సమష్టిగా పాడుతూ, పాడిన పాటకనుకూలంగా అడుగులువేస్తూ నటించడం గాని, తప్పెట గుళ్ళో, తాళాలో, కర్ర చిడతలో, గొలుసు కట్టిలో పట్టుకొని వాయిస్తూ, వలయంలో చేరి సామూహికంగా పాడి ఆడడం గాని దక్షిణదేశంలో ఎక్కడబడితే అక్కడే చూడవచ్చు. మలబారులో 'కుమ్మి' నాట్యం ఇవేరకమైన ఆట. తంజావూరులో ఇట్టి నాట్యాలు స్త్రీ లాచరిస్తారు. లంబాడీ నృత్యాల్లో కూడా స్త్రీలు ఈ రకం దొమ్మి నాట్యాలుచేసి సంతసిస్తూ ఉంటారు. తిరుచినాపల్లిలో ఇట్టి నాట్యాలు స్త్రీపురుషులు వేర్వేరుగా ఆచరించడమేగాక, సూర్యాస్త మయంతో ప్రారంభించి సూర్యోదయం దాకా అవిరామంగా నటించి ఆనందిస్తారు. ఈ రకం నాట్యా లన్నిటిలోను బృంద గాన ముంటుంది. డోలకీ వంటి వాద్యం గోచరిస్తుంది. అదృష్టవంతులైతే మృదంగం కూడా ఆసరా యిచ్చి నిలుస్తుంది. పాటకు శ్రుతిగా ఉండే ఉపాంగం వంటి ద్రవ్యామైనా వారి కక్కరలేదు. ఒకడు ముందుగా పాట ప్రారంభిస్తాడు.

అడుగులు వేసిచూపుతాడు. సరి, అదే పాట, అవే అడుగులు అందరూ ఏకకాలంలో అనుసరిస్తారు. ఒక్కొక్కప్పుడు పాడిన ప్రతి చరణాన్ని తిరిగి అందుకొని పాడడానికి బదులు పల్లవి చరణాన్నో, మరే ఊత పదాన్నో అనుయాయులంతా అందిపుచ్చుకొని పాడుతూ ఉంటారు. ఆట మొదట మందగతిలో ప్రారంభించి రాను రాను తీవ్రగతికి ప్రాకుతుంది. వేర్వేరు కాలాల్లోనే కాదు, వేర్వేరు గతులలో తాళాన్ని నడుపుతూ, తదనుగుణంగా అడుగులు వేసి నటిస్తూ ఉంటారు. వలయాకారంగా చేరినవారు ఆసాంతం అలాగే నిలువక, అడుగులు వేసి మండలపుటంచులలో పరిభ్రమిస్తూ ఉంటారు. వలయ మధ్యంలో దీపం గాని. దేవతా విగ్రహం గాని ఉంటే దానికి ప్రదక్షిణంగా పోతూ నటిస్తారు. అలసిపోయే దాకా నాట్యం చెయ్యడమే సంప్రదాయం. పాట అయిపోవడం గాని, ఆటకు ముక్తాయి యివ్వడం గాని ఉండవు. అసలా పాట రాత్రంతా పాడినా తరుగనంత దీర్ఘంగా నైనా ఉంటుంది, లేదా ఒకటి రెండు చరణాల్తో అయిపోయి, ఆవే మరల మరల పాడవలసేదిగా ఉంటుంది. అభినేతలకి వేషం బొత్తిగా అనవసరం. కాని కాళ్ళకు కొంతమంది గజ్జెలు కట్టి నటించడం కూడా కద్దు. ప్రధాన గాయకుని కైనాసరే అథమం గజ్జెలో, మోకాలికి కట్టిన గంటలో ఉంటాయి.

కోలాటనృత్యాలు :

పన్నెండు లేదా పదహారు మంది రెండేసి కట్టె కోలలు పట్టుకొని, వలయాకారంగా చేరి, ఒకడు పాడుతూ ఉంటే, వెనుక పాటగానీ, ఊతపదం గానీ పాడుతూ, తాళానుగుణంగా కోలలతో లయ వేస్తూ, అడుగులు వేసి నటించడం దక్షిణాది నంతటా ప్రచారంలో ఉంది. దాక్షిణాత్యదేవాలయ శిల్పాలలో కూడ ఈ 'కోలాట' నృత్య భంగిమలు కనిపిస్తాయి. హంపి, లేపాక్షి వగైరా దేవాలయ శిల్పాలలో స్త్రీ లీ నాట్య భంగిమలలో చిత్రించబడ్డారు. ఇందులో ప్రతినటి తన కిరు పార్శ్వాల లోను నిల్చినవారిచేతిలో కోలలపై తన చేతిలోని కోలలతో వరుసగానో పర్యాయపు క్రమం లోనో తాళం వేస్తూ నటిస్తుంది. తిరుపతి ఆలయ శిల్పాలలో స్త్రీలు మొదట కూర్చొని ఆట ప్రారంభించి రాను రాను

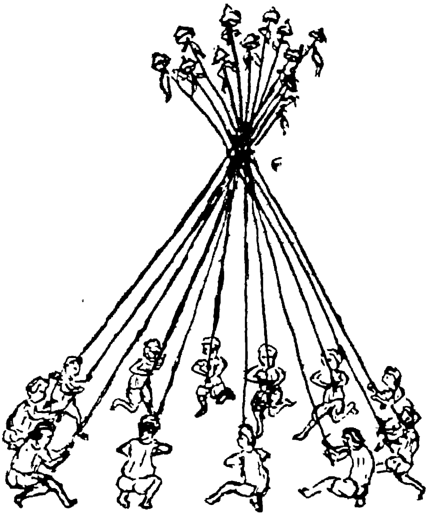
నిలిచి ఆడుతూన్నట్లు ఒక క్రమాన్ని, అందుకు తగిన అంగభంగిమలనూ చూపుతూ యీ కోలాటనృత్యం చిత్రించబడింది.



ఇదే కోలాటాన్ని స్కూళ్ళలోని బాలికలు మరొక విధంగా నటిస్తారు. అక్కడ పన్నెండు తాళ్ళు ఒక కర్రదిమ్మకు కట్టబడి ఉంటాయి. కర్రదిమ్మ ఎత్తుగా వేలాడగడతారు. బాలికలు తలొక త్రాడు పట్టుకొని, కోలలతో లయవేస్తూ, పాడుతూ పరిభ్రమించడంతో పాటు అవసరానుకూలాలెరిగి తాము నిల్చిన కేంద్రం నుండి కేబీసుగా మరొక కేంద్రానికి దాటుతూ ఉంటారు. ఈ దాటుల వల్ల చేతులలోగల త్రాళ్ళు మీది నుండి క్రిందికి క్రమంగా జడగా అల్లుకుపోతూ ఉంటాయి. రాను రాను జడ పెరిగినికొద్దీ, నటించవలసే మండల పరిధి తరుగుతూ వస్తుంది. జడ అల్లిక పూర్తి అయ్యేవరకు నాట్యం చేస్తూ ఉంటారు. ఇలాగే జడవిప్పడం కూడ ఈ నాట్యంలో భాగమే.

ఈ విధంగానే పన్నెండుమంది చిట్టికోలలకు బదులుగా పొడుగాటి కర్రలు పట్టుకొని, కడియం గట్టి నిల్చి, కర్రల చివరలన్నీ తుది నుండి ఒక అడుగు వెల్తిగా ఒకచోట చేర్చిపట్టి, పాడుతూ పరిభ్రమిస్తూ నాట్యం చేసే సంప్రదాయం మైసూరు రాష్ట్రంలో

కనిపిస్తుంది. ఇందులో పురుషులే పాల్గొంటారు. వీరు వాడే కర్రలకు పైవర కుచ్చులు, రంగులు వగైరాలుంటాయి.



కోలాటనృత్యాలలోని నాయకునికి అయ్యవారు, మేళగాడు, 'పెన్నుద్ది' అనిపేరు. కొన్ని కొన్ని చోట్ల నర్తకులు రెండు జట్లుగా వీడి, ఒకే వలయంలో రెండు వరుసలుగా రెండు కక్ష్యలలో నిల్చి నటిస్తారు. అప్పుడు వెలి కక్ష్యలో వున్నవారు సవ్యంగా పరిభ్రమిస్తే, లో కక్ష్యలో నిల్చినవారు అపసవ్యంగా పరిభ్రమిస్తూ ఉంటారు. వెలి కక్ష్యలో నిల్చినవారిని 'వెలియుద్దు' లని లో కక్ష్యలో నిల్చినవారిని 'లోయుద్దు' లనీ పిలుస్తారు నటులందరూ సడ్డికట్లు, కాలి గజ్జెలు తలపాగలు ధరించి నిలుస్తారు. 'తయ్యక ఒద్దిమితా' అని విలంబగతిలో పాట ప్రారంభిస్తారు. 'తకిట ధిమిధిం, ధిమిత ధిమిధిం, ఎంత మంచి గురుడు దొరికెరా' వంటి పాటలతో రాను రాను నాట్యం ద్రుత గతిలో జరుగుతుంది. దీనికి మృదంగం గాని, తంబురా గాని, అవసరమున్నట్లే కనిపించదు.

జాతర నృత్యాలు :

అమ్మవారి జాతర్లలో శివాచార్లు, ఘటాలు పట్టిన వాళ్ళు డప్పు వాద్యాన్ని అనుసరించి స్వచ్ఛందంగా తాండవిస్తారు. ఇవి మూగ ఆటే, కాని ఆవేశపూరితంగా ఉంటుంది. ఈ ఘట నాట్యం వేర్వేరు చోట్ల వేర్వేరు విధంగా పిలువబడుతుంది. తిరుచినాపల్లిలో దీనిని 'కుడ్డకూతు' అంటారు. బాణాసుర విజయవేళలో కృష్ణుడీవిధమైన 'కుండ ఆట' ఆడినట్లు అక్కడ స్థల పురాణంలో వినిపిస్తుంది. ఆ ప్రాంతంలో ఈ నాట్యాలు ఉత్తరాది 'గర్బా నాట్యాల' వలె వసంతోత్సవ వేళలో జరుపుతారు. తమిళదేశంలో గ్రామదేవత 'అయ్యనార్' ఉత్సవాలలో కూడ యీ నాట్యం కనిపిస్తుంది. మళయాళదేశంలో ఈ నాట్యం మరింత హెచ్చుతంతు గలదిగా ఉంటుంది.

మలబారులో 'మోహినీ' నృత్యం స్త్రీలచే ఆచరింపబడే నృత్యాల్లో ప్రసిద్ధిచెందిన నృత్యం. ఇదిగాక, ఆడపిల్లలంతా ఒకచోట చేరి మండలాకృతిలో నిల్చి, ఒకతె పాటగా మిగత వారంతా ఊతగా పాడి ఆడే బృందనృత్యాలు కూడ తరచు కనిపిస్తాయి. ఇలాంటి నృత్యాలలో పాట గాని, ఆట గాని ఒకరి సొత్తుగావు. వరుసక్రమంలో అందరూ పాటకత్తెలుగానే తయారవుతారు. పాటకత్తె ప్రధాన నాట్యకత్తెగా తయారగుట అవశ్యాంగీకృతమైన విధులలో ఒకటి.

మల్కనగిరి, నందాపురం వగైరా చోట్ల కూడా స్త్రీలు సామూహిక నృత్యాలు నిర్వహిస్తారు. నాట్యకత్తెలంతా వలయంలో నిల్చి ఒకరి భుజముపై వేరొకరు భుజము చేర్చి నటిస్తారు. అందరూ ఒకే రకంగా ఉండే దుస్తులు ధరిస్తారు. వ్రేళ్ళకు ఉంగరాలు, కాలి వ్రేళ్ళకు మట్టెలు, కాళ్ళకు గజ్జెలు, ఎడమచేతి మణికట్టు నుండి ముంజేతి చివర వరకు గాజులు ధరించి నిలుస్తారు. అక్కడక్కడ ప్రాంతీయాచారాన్ని బట్టి యువతులు మోచేతులపైన, పిక్కల పైన పచ్చబొట్లు పొడిపించుకొని ఉంటారు. అందరూ ఒకే విధమైన బొట్లు కలిగి నిలుస్తే అదికూడ ఆహార్యం లాగే శోభిస్తుంది. ఈ నృత్యాలకి మద్దెల, తాళాలు ఉంటాయి.

ఆట ప్రారంభంలో మందగతిలో మొదలవుతుంది. తదుపరి నర్తకురాండ్రు మొదటి వలయాన్ని విడిచి, చిన్న చిన్న వలయాలుగా విడిపోయి, ఒకతె నాయకత్వం వహిస్తే, ఆమె చూపిన నాట్యగతుల ననుసరించి మిగతవారు నటిస్తారు. ఒకొక్కప్పుడిట్టి నాట్యాలలో నాయకత్వం పురుషుని పరమౌతుంది. లేదా, కొందరు పురుషులు కూడా అర్ధచంద్రాకారమైన కక్ష్యలో నిల్చి, చేతులలో యడ్ల రామదాసు కీర్తన గాయకుల వలె నెమలి పింఛాల కట్టలు పట్టుకొని ఊపుతూ నటిస్తారు. ఇలా పురుషులు నాట్యగతులు దిద్ది నడిపించినా, పాట మాత్రం స్త్రీల పరమే అయి నిలుస్తుంది.

ఇలాంటి నృత్యాలలో ఆట ముగింపు కూడ ముచ్చటగానే ఉంటుంది. పాడుతూ పాడుతూ యువతులొకసారి వలయాకృతిలోను, వేరొకసారి అర్ధవలయంలోను, మరొకసారి సరళరేఖలోను, ఇంకొకసారి వక్రరేఖలోను నిల్చి నటిస్తూ ఉంటారు. అప్పుడప్పుడు స్వస్తిక, అష్టదళ పద్మం వంటి ఆకారాలు నిర్మింపబడే లాగున నిల్చి నటిస్తారు. రాను రాను సంగీతం పై కాలానికి వెళ్ళేసరికి, లయ ద్రుతగతిలో పడి, నాట్యం కూడా తీవ్రగతిలో ప్రదర్శించేదిగా మారుతుంది. తాళగతి తీవ్రతరం చేసినకొద్దీ అభినేతల అడుగులు వేగంగా పడుతూ, ఊపిరాడని పరిస్థితిలో చలిస్తాయి. చివర కదికూడా శ్రుతిమించిననాడు అడుగులు తడబడడమో, అలసిపోయి, లయతప్పి అడుగులు వెయ్యడమో ఒకరిలో ముందుగా జరిగేసరికి, పకాలున పదిమందీ నవ్వడం, కెవ్వున కేరింతాలు కొట్టి ఆట విడిచిపెట్టడం జరుగుతుంది.

వీరనృత్యాలు :

మళయాళదేశంలో కాళికాదేవి ఉత్సవాలలో పూజారి ప్రత్యేకంగా నటిస్తాడు. దీనికి మద్దత్తుగా మేళతాళాలన్నీ ఉంటాయి. పూజారి నృత్యం ముగిసిన పిదప రకరకాలైన నృత్యాలెన్నో ఒక నిశ్చిత క్రమాన్ననుసరించి ఆచరింపబడతాయి. ఈ నృత్యాలన్నీ ఆలయ ప్రావరణలోనే జరుపుతారు. చివరకు శివాచార్లు వచ్చిన పిదప అందరూ కలిసి నర్తిస్తారు.

ఈ రకం నృత్యాలలో ముఖ్యమైనది 'దివిటీ నృత్యం'. తమిళదేశంలో 'అయ్యనార్' అనే గ్రామదేవత ఉత్సవాలలో కూడ ఇదేరకం నాట్యాలు కనిపిస్తాయి. మళయాళదేశపు వైవాహిక నృత్యాలతోపాటు వీరనృత్యాలు కూడ ప్రసిద్ధమే. ఈ వీరనృత్యాలలో 'కత్తియాట' అనేది తెలుగునాటి వీరశైవ సంప్రదాయపు నృత్యాలను పోలియుంటుంది. తెలుగుదేశంలో పెద్ద పెద్ద ప్రభలు కట్టి, జాతర్లలో తిరువీథులు త్రిప్పుతూ, వాటిముందు 'కత్తియాట' ఆడుతూ 'అశ్శరభా' అంటూ, సాముగరిడీలు చూపడం నేటికీ ఆచారంలో ఉన్న విషయమే. ఇదేవిధంగా కన్యకాపరమేశ్వరీ భక్తుల మని చెప్పుకొనే ఒక ప్రత్యేక తెగకు చెందిన వ్యక్తులు కత్తి, డాలు పట్టి జాతర్లలో నటిస్తూఉంటారు 'రుంజా' వంటి వాద్య విశేషం కూడ తెలుగునాట నేటికీ వీరశైవుల చేతిలోనే నిల్చి ఆదరింపబడుతూంది. ఆవేశపూరితమైన తాండవనృత్యాని కివన్నీ చాలా ఉపకరిస్తాయి. తిరువాన్కూరు ప్రాంతంలో ఆచరణలో ఉన్న 'పాతాయం' అనే వీరనృత్యం కూడ కత్తియాట వంటిదే. అయితే, ఈ వీరనృత్యాలన్నీ మూలంలో ధార్మిక నృత్యాలుగా కనిపిస్తాయి. నేటికీ వీని ఆచరణ ధార్మికోత్సవాలలోనే గోచరిస్తుంది.

12. ఏకపాత్రాభినయాలు — కథానాట్యాలు

సభాసదులు వేరు, నటులు వేరు అనే విభేదం స్పష్టంగా రూపించే నాట్యాలు కూడా జనపదాలలో చిరకాలం నుండి వాడుకలో ఉన్నాయి. ఈ రకపు నాట్యాలలో నటులు ఆనందాతిరేకం వల్ల ప్రేరేపింపబడి నటించరు. భక్తి విశ్వాసాలతో నటించడం కూడ అరుదే. ఉత్సాహం కూడ వీరికి ఎరువు సొమ్ముగానే లభిస్తుంది. డబ్బుచూసి, లేదా సభను చూసి సంతసించి, లేని ఉత్సాహమైనా తెచ్చుకొని వీరు నటిస్తూ ఉంటారు. పొట్టపోసుకొనేందుకుగాను నాట్యాన్ని అలవరచుకొన్న యీ నాటు నటకులు శాస్త్రీయవిధానం తమకంతగా తెలియకపోయినా తెలిసినట్లు నటించడంలో కూడ నేర్పరులు. అయితే, వీరి నాట్యాలకి విధివిధానాలు లేవా? అంటే, ఉన్నాయనే చెప్పాలి. కాని ఆ విధి విధానా లేవో వారికే తెలుసును. ఇవి ఎక్కడా వ్రాసిఉండవు. వ్రాసినా చదువ తగిన అక్షరాస్యులు కూడ ఈ నటులలో అరుదుగానే ఉంటారు. ఏది ఎట్లున్నా యీ నాట్యాలు ప్రజాసామాన్యంలో ఆదరాభిమానాలు పొంది, కొంతమందికి జీవనోపాధిని కల్గిస్తున్నాయనేది సంతసించదగిన విషయం. అదే వీటిని ప్రోత్సహించదగిన విశిష్ట కారణం.

ఈ నాట్యాలలో సంగీతం విధిగా ఉంటుంది. వాచికాభినయం కావలసినంతగా ఉంటుంది. వేషధారణకూడ ఉంటుంది. ప్రక్క వాద్యాలతో పాటు, ప్రక్క పాటగాళ్ళుకూడ ఉంటారు. మద్దెల, తాళాలు, గజ్జెలు, చిరుగంటలు వగైరా హంగులన్నీ ఉంటాయి. శ్రుతికి చితారు గాని, తంబురా గాని ఉంటాయి. లేనినాడు ఉపాంగమో, హార్మోనియమో వాడతారు. తరచు మధ్యమగ్రామం లో పాడి అభిన స్తారు. కొన్నిచోట్ల గాయకుడొకడు వెనుకనిల్చి పాడుతూ ఉంటే, నటులు కేవలం నాట్యం చేసి ఒప్పిస్తూ ఉంటారు. ఆడ, మగ కూడ నాట్యాల్లో పాల్గొంటారు. నాట్యాని కొక యితివృత్తం కూడ ఉంటుంది.

ఆంధ్రదేశంలో ఏనాటి నుండో జంగం కథలు చెప్పడ మనే ఆచారం ఉంది. ఇవి జక్కుల కథలు, దాసరిపదాలు, తందాన పాటలు,

హరి హరి నారాయణ కీర్తనలు, తంబుర కథలు, బుర్రకథలు వగైరా పేర్లతో వ్యవహరింపబడుతూ వస్తున్నాయి. ఈ భేదాలు విస్మరిస్తే యివన్నీ ఒకే రకం పాటలు. "కవిత్వ సంగీతాలు రెంటినీ అసరాగా తీసుకొని, మనల్ని మరో ప్రపంచంలోకి తీసికొనిపోగల జిగి బిగి ఉన్న రచనలివి." ఇవి కేవలం పాటలే అని అనుకోరాదు. పాడేవారు పాడతారు. ఆడేవారు ఆడతారు. ఇందులో ఆట, పాట, మాట, హంగు వగైరాలన్నీ ఉంటాయి. ఒక విషయాన్ని గేయరూపంలో పాడి వినిపించడమూ, అదే విషయాన్ని ప్రత్యక్షంగా అభినయించి చూపడమూ అనూచానంగా వస్తున్న సంప్రదాయం. అందుకే.

'కరమర్థి నూరూర సిరియాళు చరిత
పాటలుగా గట్టి పాడెడువారు,
అటుగాక సాంగ భాషాంగ క్రియాంగ
పటు నాటకంబుల నటియించువారు.'

అని బసవ పురాణంలో పాల్కురికి సోమనాథుడు (13వ శతాబ్దం) వ్రాసాడు. అంటే ఆనాటికే యిట్టి ఆచారం తెలుగునాట వేరుబలిసి ఉన్నాదని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. వాస్తవానికివి సంస్కృతం లోని వీథి భాణం వంటి భారతీవృత్తి ప్రధానమైన ఏకాంక రూపకాలను పోలిన తెలుగు రూపకాలు. వీటిని 'యక్షగానా' లని కూడ అంటాము. 'యక్ష' శబ్దం తెలుగులో 'జక్క' గా మారేసరికి యక్ష గానానికి 'జక్కుల పాట' అని పేరు సిద్ధించింది. కాని 'యక్షగాన' మనే సాహిత్యరచనా ప్రక్రియ యేదీ సంస్కృతంలో కనబడదు. యక్షులు దేవయోనులు గాను, నదీవన తటాక గ్రామసీమాదులలో విహరించి వాటికి రక్షణ కల్పించేవారు గాను వర్ణింపబడ్డారు. యక్ష రాజైన కుబేరుడు దక్షిణము నుండి ఉత్తరానికి వలస పోయినట్లు పురాణ కథలు వినిపిస్తాయి. ఆంధ్రదేశములో మధ్య కాలపు దాన శాసనాలెన్నిటిలోనో కుబ్బీరక వంశీయులు, ధనద వంశీయులు పేర్కొబడ్డారు. దేవాలయ శిల్పాలలో యక్షమూర్తులు గోచరిస్తాయి. నేటి మన గ్రామదేవతలంతా ఈ యక్షసంస్కృతికి సంబంధించిన వారు గానే రూపిస్తారు. 'యక్షౌఘుగీత మపి గానశైలీమ్.' అనే 'సంగీతసుధ'

లోని వాక్యాన్నిబట్టి యక్షులడిగా ఒక ప్రత్యేకమైన సంగీతశైలీ సంప్రదాయ ముండేదని తెలుస్తూంది. 'పారిజాతాపహరణం' లోని 'యక్షగ్రామ వాస్తవ్యులు' అనే పదం వల్ల నేటి 'జక్కుల చెరువు' 'జక్కులకుంట' వంటి గ్రామాలు మొదట యక్ష గ్రామాలుగా ఏర్పడినవే కావచ్చుననీ, ఆ యక్షులె నేటి 'జక్కులు' అనీ స్ఫురించకమానదు. అనూచానంగా ఈ జక్కు జాతివారు సంగీత నృత్యాలు ప్రదర్శిస్తూ వస్తూన్నట్లు సాహిత్యక సాక్ష్యా లెన్నోఉన్నాయి. 'క్రీడాభిరామం'లో ఈ రకం నాట్యా లెరిగిన ఒక జక్కుల పడుచు యీ క్రింది విధంగా వర్ణించబడింది.

"కోణాగ్ర సంఘర్ష ఘుమ ఘుమ ధ్వనితార
కంఠ స్వరంబుతో గారవింప
మసి బొట్టు బోనాన నసలు కొల్పిన కన్ను
కొడుపుచేఁ దాటించు నెడప దడప
శ్రుతికి నుత్కర్షంబుఁ జూపంగ వలయుచోఁ
జెవిత్రాడు బిగియించు జీవగఱ్ఱ
గిలుక్కు గిలుక్కున మ్రోయు కింకిణీ గుచ్ఛంబు
తాళ మానంబుతో మేళవింప
రాగమున నుండి లంఘించు రాగమునకు
నురుమ యూరుద్వయంబుపై నొత్తిగిల్ల
కామవల్లి మహాలక్ష్మి కైటభారి
వలపు పాడుచు వచ్చె జక్కుల పురంధ్రి."

నేడీ రకపు నాట్యాలు జక్కులే కాదు, సిరి జంగాలు, దాసరులు వగైరా జాతులవారు కూడ ఎరిగి ఆచరిస్తున్నారు. కర్ణాటకదేశంలో జక్కులకి బదులుగా 'ఎక్కడిగరు' అనే తెగవా రిట్టి నాట్యాలాచరించే వారని ప్రాచీన కన్నడ సాహిత్యం సాక్ష్యమిస్తూంది. తమిళ మళయాళ దేశాలలో 'చాక్యారు' లనే వారికి నాట్యాలు కులవిద్యగా ఉన్నట్లు రూపిస్తుంది. కాగా, దక్షిణదేశ మంతటా వ్యాపించిఉన్న యీ జక్కు, ఎక్కు, చాక్యారు జాతుల పూర్వులో, లేక వారి ఆరాధ్య దేవతలో

యకులనీ, వీరి యీ నృత్య గాన సంప్రదాయం పరంపరాగతంగా వస్తూన్న బహు ప్రాచీన సంప్రదాయమనీ స్పష్టమవుతూంది.

ఈ రకపు నాట్యాలకని వ్రాసిన పాటలు తరచుగా ద్విపదలోనో, మంజరిలోనో వ్రాయబడి ఉంటాయి. ఖండగతిలో గాని, త్రిశ్రగతిలో గాని, పాడడానికి అనుకూలంగా వ్రాయబడతాయి. ప్రతి చరణానికి చివర తందాన, హరి హరి నారాయణ, వంటి ఊతపదాలుండి, పల్లవి ఎత్తుకొన్నట్లు ఎత్తి పాడడానికి అనుకూలిస్తాయి. పాడే నటుడు నాయకుడుగా నడుమ నిల్చిఉంటే ఇరుప్రక్కలా వంత పాడేందుకుగాను యిద్దరు నిలబడతారు. ఈ వంత పాటకులు గాయకులేకాక వాద్యకులుగా కూడ రూపిస్తారు. ప్రధాన గాయకుడు తంబురాగాని, చితారుగాని మీటి పాడుతూ, చేతి అంజలులతో తాళం వేస్తూఉంటే, వంత పాటకులలో ఒకడు చిటితాళంతో లయవేస్తూ ఉంటాడు. వేరొకడు ఢక్కగాని, జవికె గాని వాయిస్తూ ఉంటాడు. కొన్ని మేళాలలో జంతరగుంభీలు, గుమ్మెటలు వంటి వాద్య విశేషాలు కనిపిస్తాయి. కొందరు ఐశ్వర్య వంతులైన గాయకులు కాళ్ళకు గజ్జెలుకట్టి చిందులుత్రొక్కి నటిస్తూ ఉంటారు. వంతపాట పాడడానికి పురుషులకి బదులు స్త్రీలనే కూర్చుకొనే ఆచారం కూడ కనిపిస్తుంది. తరచుగా ఇట్టి దాసరుల కిద్దరేసి భార్యలుండి, నాట్యంలో వంతపాటకు వస్తూ ఉంటారు. అసలు ప్రధాన పాత్ర కూడ స్త్రీ పరం గానే ఉండే ఆచారం కూడా పూర్వ ముండేదన్నట్లు శ్రీనాథుని నాటి వ్రాతలు (14వ శతాబ్దం) సాక్ష్యమిస్తున్నాయి. ఏకశిలానగరం లోని యీ విధమైన గాయకురా లొకామె క్రీడాభిరామంలో ఈ క్రింది విధంగా వర్ణింపబడింది.

"ద్రుత తాళంబున వీరగుంభితక
ధుం ధుం ధుం కిటాత్కార సం
గతి వాయించుచు నాంతరాళిక యతి
గ్రామాభి రామంబుగా
యతి గూడం ద్విపద ప్రబంధమున వీ
రానీకముం బాడె నొ

కన్గొంత ప్రత్యక్షరముం గుమారకులు ఫీ
ట్కారంబునన్ దూలగన్."

ఈ నాట్యాల కథావృత్తాలుగా తరచు స్థానిక వీరుల చరిత్రలు స్థలపురాణాలు, పౌరాణిక గాథలు వగైరాలు గ్రహింపబడతాయి. నేటి బుర్రకథలలో రాజకీయ, సామాజిక విషయాలు తరచుగా వినిపిస్తాయి. వీర రౌద్ర కరుణ హాస్యరసాలు ముమ్మరంగా అందించబడతాయి. నటులు రంగస్థలం మీద ముందుకూ వెనుకకూ అడుగులువేసి నటిస్తూ, అవసరానుకూల్యా లెరిగి, పాటకి ఆటకి కూడ విలంబ, మధ్య, ద్రుత గతులు మారుతూ చేకూరుస్తూ, పాడినదానినే తిరిగి వచనంలో చెప్పి సభికులకు బోధపరుస్తూ, అదే అర్థాన్ని రసానుకూలంగా అభినయించి, చూపుతూ, సమయాసమయాల్లో సభాభిరుచిని బట్టి అంతో యింతో వ్యంగ్య హాస్యం కూడ చెప్తూ, గంటలకొద్దీ యిట్టి పదాలు పాడి అభినయిస్తారు. ప్రధాన నటుడు తలకు పాగా చుట్టి, పొడుగాటి అంగీ తొడిగి, రెండు మూడు అంగ వస్త్రాలు నడ్డి కట్టు ధరించి, నుదుట తిలకం దిద్ది రంగస్థల మలంకరిస్తాడు. వెనుక పాటగాళ్ళ కీవేషం వెయ్యాలనే బాధ లేదు. కాని, ఏదో కొంతగా పాగా, అంగవస్త్రాలు, నడికట్టు వంటివి ధరించి, తిలకం దిద్దుకొంటారు.

కన్నడదేశంలో యక్షగానం సంగీతమయంగా ఉంటుంది. ఒకాయన పాడితే, మిగతవా రాపాడిన పాటలోనో, లేక చరణం లోనో గల భావాన్ననుసరించి యథాశక్తిగా వచనం చెప్పి అభినయిస్తారు. వేషాలు వేసి నాటకం వలె నటిస్తారు. గద్యంలో జరిగే సంభాషణలు చాలా దీర్ఘంగా కూడ ఉంటాయి. సంభాషణానంతరం తిరిగి పాటగాడు మరొక చరణమో, లేక పాటలో వేరొక భాగమో పాడతాడు. దానినే తిరిగి నటులు గద్యంలో చెప్పి అభినయిస్తూ ఉంటారు. కొన్నిచోట్ల వేషరచన ఉండదు. నటులు కూడ నిల్చి నటించరు. ఒకచోట ఏదో గోష్ఠిలో కూర్చొనినట్లు కూర్చొని, ఒకరు పాడితే, ఆ పాడినదాని భావాన్ననుసరించి ఆ యా పాత్రలు స్వీకరించినవారు అందుకు తగిన రీతిలో వచనం చెప్తూ ఉంటారు. ఇది కేవల వాచికాభినయం. అది కూడ ఒకడు చెప్పే పురాణమో, హరికథో నలుగురు పంచుకో చెప్తూన్నట్లుండి, యీ

యక్షగానం, నాటకమూ గాక, పాటకచేరీ గాక, ఎందుకూ పొందని మరొక క్రొత్తరకపు కాలక్షేపము వలె కనిపిస్తుంది. కాని, సంగీతానికి మాత్రం మద్దెల, తాళాలు, శ్రుతి వగైరాలుంటాయి. పాడేవానిని గురుతుల్యుడుగా చూసి, 'భాగవతార్' అని గౌరవంగా వ్యవహరిస్తారు. ఈ ప్రాంతంలో 'చండి' అనే వాద్యవిశేషం మిక్కిలి ప్రచారంలో ఉంది. ఇది తెలుగుదేశపు 'రుంజ' వంటి వీరరసానుకూలమైన వాద్యం.

మళయాళదేశంలో యక్షగానానికి మారు రూపం 'చాక్యారుకూతు'. ఈ చాక్యారులు తెలుగు జక్కులవాండ్ర వలె నాట్యమే ముఖ్యవృత్తిగా కలిగి ఉంటారు. చాక్యారుకూతు చాలా ప్రాచీనమైన నాట్య సంప్రదాయం. కుంజన్ నంబియారు నాడు ఈ నాట్యాలకి ప్రతిగా 'తుల్లల్‌పాట్టు' లనే నాట్యాలు వెలశాయి. తుల్లల్‌పాట్టు లో వ్యంగ్య హాస్యం హెచ్చుగా ఉంటుంది. మిగత విషయాలలో మూలతః దీనికీ చాక్యారుకూతుకీ ఏమంతగా తేడాలేదు. అదేవిధంగా తుల్లల్‌పాట్టు కూడ చెప్పుకొనేందుకు 'ఒట్టమ్ తుల్లల్', 'పరయన్ తుల్లల్', 'సీతంకన్ తుల్లల్' అని మూడు భేదాలుగా రూపించినా, మూలంలో అన్నీ ఒకే తరగతికి చెందిన నాట్యాలు వీటిలో ఒట్టం తుల్లల్ చాలా ప్రసిద్ధి గలది.

తుల్లల్ నాట్యాలకు వస్తువు పౌరాణికమే అయినా, సందర్భోచితంగా సాంఘిక రాజకీయాది విషయాలలో గల అనాచార, అత్యాచారాదు లన్నీ వ్యంగ్యంగా అపహసించడానికి అనువుగా కూర్చబడి ఉంటుంది. ఈ నాట్యాలన్నీ ఏకపాత్రాభినయాలు. దేవతల ఉత్సవాలలోనో, సాంఘిక ధార్మికాది ప్రత్యేక పర్వవినోదాలలోనో యీ నాట్యాలు జరుపుతారు. ఈ నటకులకు 'తుల్లల్‌కరను' లని వ్యవహరవాము. వీరు పగలే గాని, రాత్రి నటించరు. నాట్యం రమారమి రెండు మూడు గంటలు జరుగుతుంది. ప్రధాన నటుడు (అసలు నటుడు ఒక్కడే) ముఖానికి హరితవర్ణం పూసుకొంటాడు. కాని ముఖమంతా రంగు పులుముకోవడానికిబదులు చెవులవద్ద నుండి గడ్డము మీదుగా ఒక అంగుళం మేరకు ఏ రంగు పూయకుండా ఖాళీగా వదిలేస్తాడు. పూసిన రంగుకి అంచులు దిద్దడానికా అన్నట్లు తెల్లటి గీత హరితవర్ణానికి హద్దులు నిర్ణయించి

శోభిస్తుంది. పెదవుకు ఎర్ర రంగు, కళ్ళకు కాటుక, నుదుట తిలకం, తిలకాని కిరుపార్శ్వాల నలుపు తెలుపు రంగులతో లతా పుష్పాదికము వంటి చిరుశిల్పం వగైరా లీ వేషంలో ప్రధాన చిహ్నాలు. మూడంగుళాల వెడల్పుగల బొద్దుటంచు అంగీ వంటిది నిండారు కుచ్చెళ్ళతో మొణుకులు దిగకుండా తొడిగి, నడుమున అయిదారు చుట్లుచుట్టిన ఎర్రటి పటకా వంటిది కట్టి ప్రక్కలకు వ్రేలాడదీస్తారు ఎర్రటి పూలగుడ్డ ఒకటి వక్షస్థలాన్ని కప్పి ముందుకు వ్రేలాడుతూ ఉంటుంది. గజ్జెలు గాని, చిరుగంట గాని పిక్కలమీద కట్టుకుంటారు. మెడలో రకరకాల హారాలు ధరిస్తారు. కంకణాలు, భుజకీర్తులు ధరించి, తలమీద కర్రతో చేసిన పొడుగాటి శిరస్త్రాణం వంటి కిరీటం పెట్టుకుంటారు. నటునికి తోడు పాటగాడొకడు, వాద్యగాడొకడు సహాయకులుగా ఉంటారు. వారి కెవ్విధమైన వేషమూ ఉండదు.

పాటగాడు చిటితాళంతో లయవేసి పాడుతూ ఉంటాడు. వాద్యగాడు మృదంగం వాయించి, శబ్దాలు పలికి, ముక్తాయి లిచ్చి నాట్యాన్ని శోభాయమానంగా రూపింపజేస్తాడు. పాడుతూన్నంతసేపు అంటే విరామం లేకుండా నటుడు అభినయిస్తూ ఉంటాడు. ఏదైనా పందిరిలోనే, చావడిలోనే, ఆలయంలోనో యీ నాట్యాలు జరుగుతాయి. మొదట పాటగాడు దైవప్రార్థనాదికం చేస్తాడు. ఆ సమయంలో నటుడు, సభకు వెన్నిచ్చి నిల్చి, తాళ లయానుగుణంగా నృత్తగతులు చూపుతాడు. ఆ తర్వాత నటుడు సభవైపు తిరిగి ఒక పద్యమో, పాటలో ఒక చరణమో చదివి. (చేతనైతే కొంత. సంగీత వరుసలోనే పాడి) ఆ చదివినదానిలో గల అర్థాన్ని ముఖముద్రలలో అభినయించి చూపుతాడు. పాటకు డాపాట అందుకొని విస్తరించి రాగతాళయుక్తంగా గానం చేస్తూ ఉంటే నటుడు పరి పరి విధాల ఆ భావాన్ని హస్తముద్రలతోనూ, ముఖ భంగిమలలోనూ, అంగ చాలనం లోనూ ప్రదర్శిస్తూ నటిస్తాడు. ఈ ఆంగికాభినయం చాలవరకు కథాకళీ నాట్య సంప్రదాయాన్ని పోలి ఉంటుంది. పాటలో చరణం పూర్తి అయ్యేసరికి, కొంత తాండవ నృత్యం చేసి, ముక్తాయి వగైరా లివ్వడం సంప్రదాయంగా పాటిస్తారు. ఎప్పుడైనా నటు డలసిపోయినట్లయితే గాయక మార్దంగికు లిద్దరూ తమ

ప్రజ్ఞ చూపి సభను మెప్పించి రసభంగం రానీయకుండా కాపాడుతూ ఉంటారు.

దక్షిణదేశంలో నలుమూలలా హరికథలు వినిపిస్తాయి. ఈ హరికథ మహారాష్ట్ర దేశంనుండి మనకు లభించినట్లు చెప్తారు. స్వాతీ తిరునాళ్ గారి దర్బారులో మహారాష్ట్రుడైన ఒక హరిదాసు ఉండేవాడట ఈ హరిదాసులు పూర్వం నృత్యం కూడ చేసేవారు. నేడు నృత్యం తగ్గి, గానానికి ఎక్కువజాగా యిచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. హరికథా కాలక్షేపం కూడ ఏకపాత్రాభినయమే. కాని, నృత్యగానాలు రెండూ నటుని పరం గానే ఉంటాయి. వంతపాట ఉండదు. అక్కడక్కడ హరిదాసు గారి శిష్యు లొకరిద్దరు రాగాలాపన గాని, వెనుకపాట గాని పాడుతూ ఉంటారు. సంగీత నృత్యాలు రెండూ సశాస్త్రీయం గానే ఉంటాయి. ఫిడేలు, తంబురా, మృదంగం వంటి ప్రక్క వాద్యా లెన్నైనా దీనిలో ఉంటాయి. దాసు గారు పట్టు బట్ట కట్టి, పైన జరీ అంచు పట్టువస్త్రం నడ్డికి చుట్టి, పూలదండలు ధరించి, గజ్జెలు కట్టి, చిటితాళాలో, చిడతలో చేతబూని సాక్షాత్కరించిన భాగవతోత్తముని వలె రంగస్థల మలంక రిస్తారు. పురాణేతిహాసాలలోని కథలు పాడి, ఆడి, అభినయించి, అర్థం చెప్పి ప్రచారం చేయటం దాసుగారిని భక్తి సంప్రదాయ ప్రచారకులలో ఒకనిగా నిలుపుతుంది. మాటలు చెప్తూ, మధ్య మధ్య పిట్టకథల వంటివి చెప్పి సభికులను నవ్వించి రంజింపజేయటం కూడ ఉంటుంది. ఇంతవరకు చెప్పిన ఏకపాత్రాభినయా లన్నింటి లోనూ యిది ఉత్తమమైన కళ. కాని నృత్యానికి స్వస్తిచెప్పి కొందరు హరిదాసులు దీనిని సులభం చేసి, దీనిలో గల కళాస్థాయిని దిగజార్చారు.

తెలుగులో హరికథావాఙ్మయం విరివిగానే దొరుకుతుంది. కాని, యిదంతా వందయేళ్ళ లోపున నిర్మించబడినదే. గత శతాబ్దాంతంలో కుప్పుస్వామి మొదలియార్ అనే ఆయన తెలుగునాట విజయనగర ప్రాంతంలో హరికథలు చెప్పగా చూసి, ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారు హరికథలు రచించి చెప్పడానికి పూనుకొన్నారట. ఆయన కళకు ముగ్ధులై ఆంధ్రు లతనిని హరికథా పితామహుడని గౌరవించారు. వీరి

వీరి హరికథా రచనలు సంగీతసాహిత్యాలకి నిధులు. ఇట్లే బాలాజీదాసు గారు కూడ యీ క్షేత్రంలో మిక్కిలి ప్రసిద్ధులు.

ఏకపాత్రాభినయాలు కాక, బహుపాత్రాభినయాలైన యక్షగాన నాట్యాలు కూడ దక్షిణదేశంలో ప్రాచీనకాలం నుండి ఆచరణలో ఉన్నవే. ఈ యక్షగాన నాట్యాలు ప్రాచీన సంస్కృత రూపకాలకి నేటి పరిశిష్ట రూపాలుగాను, అనాటి రూపకాలకి లక్ష్యరూపాలు గాను కనిపిస్తాయి. వీటిలో నేటికీ పూర్వ రంగాదులు నిల్చి ఉన్నాయి. సూత్రధారుడు, నటి, విదూషకుడు, పారిపార్శ్వకుడు వగైరా పాత్ర లన్నీ ప్రభ్రష్ట రూపాల్తో యీ నాట్యాల్లో యింకా కనిపిస్తున్నాయి. నృత్త, నృత్య, నాట్యాలు మూడూ వీటినింకా అంటిపెట్టుకొని ఉన్నాయి. ఈ నాట్యాలలో సంగీతం దేశీయమేకాక అత్యంత శాస్త్రీయం గానూ, కష్ట సాధ్యంగానూ కూడ రూపిస్తుంది. వేషరచన అతి క్లిష్టమైన పనిగా భాసిస్తుంది. జవనిక ఉంటుంది. పాడిన పాటలకూ, చదివిన పద్యాలకూ మధ్య రాగ వరుసలో చెప్పవలసే సుదీర్ఘమైన వచనాలు కూడ ఉంటాయి. కథా సూత్రాన్ని తెగకుండా ఒక క్రమంలో నిల్పడానికి నటులు మధ్య మధ్య తమ శక్తి యుక్తుల ననుసరించి మాటలు పేర్చి సంభాషణలు కూడ సాగిస్తూ ఉంటారు. హాస్యం ఒకొక్కచోట హద్దుమించి చెలరేగుతూ ఉంటుంది.

ఈ యక్షగాన 'నృత్యనాటకాలకి పూర్వ రూపం'కురవంజి' నృత్యాలనే అభిప్రాయం కొందరు పండితులు వెలిబుచ్చారు. కురవలు కోయజాతి ఆటవికులు. నాట్యాలలో వీరు వేసే కుప్పిగంతులకు అంగలు, లేక అంజెలు అని పేరు. ఆ కారణాన్న వీరి నృత్యానికి కురవంజి లేక కొరవంజి నృత్య మని పేరు వచ్చినట్లు చెప్తారు. కాని, కురవంజి అంటేనే ఎరుక జాతి స్త్రీ అనే అర్థం ప్రసిద్ధం. కాబట్టి కురవంజి పాత్రనిబద్ధమైన నృత్య నాట్యరచనల కీపేరు వచ్చియుండ వచ్చునని కూడా భావించవచ్చు. వ్యవహారంలో వీటిని చెంచు నాటకం, ఎరుకలకథ, ఎర్రగొల్లల భాగవతం వగైరా పేర్లతో పిలవడం కూడ పై ఊహనే బలపరుస్తుంది. ఈ జాతులవారి నాట్యాల్లో తరచు అభినయింప

బడేది కూడ చెంచులక్ష్మీ నృసింహుల ప్రణయగాథయే. తెలుగులో ఓబయమంత్రి వ్రాసిన 'గరుడాచల మాహాత్మ్యం' అనే యక్షగాన రచన యిదే కథను వివరిస్తుంది. కాని యిదే కథ శ్రీవల్లీకళ్యాణంలో కూడ వినిపిస్తుంది. కాగా, పర్వతారణ్యవాసులైన యీ యక్ష (గిరిజన) జాతులవారు తమ కులవేల్పుగా, ఇలవేల్పుగా వరించిన లక్ష్మీదేవి, వారింట నిల్చి యక్ష(చెంచు) లక్ష్మి అనిపించుకొన్నట్లూ, వీరు నివసించే వింధ్య ప్రాంతపు టంచులలో వెలసిన వైష్ణవాలయాలకి సంబంధించిన స్థలపురాణ, తీర్థమహాత్మ్య కథా కథనాదికాల్లో వర్ణించబడే చెంచులక్ష్మీ ప్రణయగాథయే వీరి నృత్యనాట్యాలకి కథావస్తు వయినట్లూ ఎంచవచ్చు. వీరి నాట్యాల్లో నాయకుడు నృసింహుడు లేక సింగడు. నాయిక చెంచులక్ష్మి లేక సింగి. చెంచుల రూపురేఖా విద్యావిలాస విహారాలన్నీ యీ సింగీ సింగనల్లో మూర్తీభవిస్తాయి. ఇదే కథ తమిళ కన్నడ ప్రాంతాలకు ప్రాకి, ఆ యా చోట్ల వెలసిన ఆటవికుల ద్వారా అభినయింపబడుతూంది. కాలాంతరాన యీ చెంచు దంపతుల ప్రణయగాథ, కలహకలాపముగా మాత్రమే మరికొన్ని యితర రచనలో కూడ చోటుచేసుకొని, ఆ యా భాష లన్నింటిలోను కురవంజి, లేక కొరవంజి అనే గేయ నాట్యరచన లెన్నిటికో మూలమైంది. కేవలమూ కొరవంజి (ఎరుకత) పాత్ర మాత్రమే గల కథలు కూడ వెలశాయి. అంతేకాదు, శృంగార కొరవంజులకుతోడు వేదాంత కొరవంజులు కూడ వెలశాయి. తెలుగులో సన్నిధిరాజు జగ్గకవి వ్రాసిన 'జీవ యెరుకల కురవంజి' యీ రకపు వేదాంత కురవంజి.

ఈ కురవంజి నృత్యాలలో కూడ ఆటపాటలు చాలవరకు శాస్త్రీయం గానే కనిపిస్తాయి నాయికా నాయక పాత్రలకు (సింగీ సింగనలకు)తోడు 'కోణంగి' అనే హాస్య పాత్ర కూడ గోచరిస్తుంది. హాస్యం మితిమీరి నాయకుడే అపహాస్య భాజనుడుగా తయారయ్యేవరకు సాగుతుంది. ప్రదర్శనలో ప్రావేశిక్యాది ధ్రువా (దరువు) లన్నీ యథా క్రమంగా వినిపిస్తాయి. నృత్యంలో జక్కిణి, కోపు, చిందు, ఉక్త ప్రత్యుక్తకం వంటి నాట్యా లన్నీ అవసరోచితంగా అభినయింపబడతాయి. పురుషవిప్రలంభం ప్రదర్శించబడుతుంది. భరతనాట్యశాస్త్రంలో 'బ్రహ్మ కుటిలకం దద్యాత్' (నా. 1-60) అని వ్రాసినదానికి వ్యాఖ్యానంలో

అభినవగుప్తులు 'ఈ కుటిలకం (వంక కర్ర) విదూషకుని చేతిలో ఉంటుంది.' అని వివరించారు. ఆ 'వంక కర్ర' యిప్పటికీ యీ కురవంజి నాయకుడు సింగడు విడకుండా ధరిస్తూ, శృంగార (రసాభాస) హాస్యాలు రెంటికీ ఆలంబనగా రంగస్థలం పై అవతరిస్తాడు.

కురవంజి రచనలు కాక, అంటే కురవంజి పాత్రతో నిమిత్తం లేని, యితర పౌరాణిక కథలతో నిర్మించిన విరాటపర్వం, ప్రహ్లాద, రుక్మాంగద త్రిపుర సంహారం, జలక్రీడ, ఉషాపరిణయం వంటి వెన్నో యక్షగాన రచనలు ప్రదర్శనార్థంగా వ్రాయబడినవి లభిస్తున్నాయి. వీటిలో ఏల, జోల, సువ్వి, ధవళ, శోభన, కందార్థ, చందమామ వంటి రకరకాల దేశీయ రచనలైన మధుర కవితా ఫణుతు లెన్నో వినిపిస్తాయి. వీటికి తోడు పాండిత్య పూర్ణమైన దరువులు, కళికోత్కళికలు, చూర్ణికలు, పదమాలికలు, సీసమాలికలు వంటివి కూడ విరివిగా దొరుకుతాయి. ఇవిగాక, నటులు తమ తమ ప్రజ్ఞా ప్రావీణ్యాలను బట్టి నాట్యంలో మధ్య మధ్య అష్టపదులు, తరంగాలు, దండకాలు, శ్లోకాలు వగైరాలు కూడ చదువుతూ ఉంటారు. ఈ నాట్యాలు కథానాట్యాలు కావటం వల్ల అన్ని రసాలకు అవకాశం ఉంటుంది. తదనుకూలమైన రచనలు 'కలాపం' లో లేనప్పుడు ఎరువు తెచ్చుకొనైనా యీ నటులు అభినయించి సభను రంజింప జెస్తూ ఉంటారు.

తంజావూరి నాయక రాజులు, తర్వాత మహారాష్ట్ర రాజులు కూడ యక్షగాన సాహిత్యాన్ని చాలా ఆదరించి, ప్రోత్సహించి వృద్ధికి తెచ్చారు. వారినాడు వీటిలో నాటకీయత హెచ్చుగా జోడించబడింది. గద్యలో సంభాషణలు విరివిగా వెలశాయి. 'మన్నారు దాస విలాసం' వంటి రచనలలో సమకాలీన మహాపురుషుల చరిత్రలు కూడ వస్తువుగా గ్రహింపబడ్డాయి.

శాస్త్రీయమైన ఫక్కీలో నృత్యగానాలభినయిస్తూ నడివీథిలో పందిరి వేసి నటించే యక్షగాన నాట్యాలకు తెలుగులో 'వీథినాటకాలు' అని పేరు. వీటినే 'వీథి భాగవతా' లనికూడా అంటారు. ఈ నాటకాలు

రాత్రళ్లా ఆడబడతాయి. కన్నడదేశంలో ఈ రకం యక్షగానాలకి 'బయలాట' లనిపేరు. ఇవి కూడ సూర్యాస్తమయంతో ప్రారంభించి సూర్యోదయం వరకు ఆడవలసే నాటకాలే. తమిళదేశంలో వీటికి 'తెరుకూ్కుతు' లని అంటారు. తంజావూరు ప్రాంతాలలో ఇట్టి నాటకాలను 'భాగవతమేళా' లని వ్యవహరిస్తారు. మళయాళదేశంలో 'కూడియాట' లనే చాక్యారుల నాటకాలు ఇదేరకమైనవి. ఈ 'కూడియాట' నుండి 'రామనత్తం' అనే రామాయణ కథానాట్యాలు వెలసి నేటి 'కథాకళీ' రూపంలో వికసించి రాను రాను యితోధిక ప్రచార ప్రసిద్ధు లందు కొంటున్నాయి. కథాకళీ నృత్యాల్లో యిప్పటికీ చాక్యారుల కూడియాట సంప్రదాయాలు చాలా కనిపిస్తాయి. ఈ చెప్పిన నాల్గు ప్రాంతీయ జానపదనాట్యాలు ప్రాచీనకాలం నుండి సమాంతర రేఖలలో నడిచి వికసిస్తున్నవే. కాని, కథాకళీకి లభించిన రాజాదరణ మిగిలిన వాటికి కాలక్రమేణా సన్నగిల్లుతూ వచ్చిన కారణాన్న అవి దినే దినే క్షీణదశకు వస్తున్నాయి. ఇవన్నీ శాస్త్రీయనృత్యాలు. క్షీణదశకు వచ్చిన తర్వాత శాస్త్రీయత అక్కడక్కడ ఆభాస మాత్రంగానే తయారైనా, తమోలం శాస్త్రదూష్యత అనేది యింకా సిద్ధించ లేదనేది మాత్రం గమనించ వలసియుంటుంది.



13. వీధి నాటకాలు

తెలుగులో వీధి నాటకాలు రెండు రకాలు — (1) కథకు ప్రాధాన్యమిచ్చి నాటకం వలె ప్రదర్శింపబడేవి. (2) కథను నామమాత్రంగా తీసుకొని, లేదా ఏదైనా కథలో ఒకానొక సన్నివేశాన్ని తీసుకొని, ఆ సందర్భాన్ని అనుసరించి ఒకే పాత్ర గాని, తప్పితే ఒకటి రెండు పాత్రలు గాని నిల్చి తెల్లవార్లూ తమ కథ వినిపించి అభినయించబడేవి. ప్రహ్లాద, జలక్రీడ, రుక్మాంగద, సారంగధర వంటివి మొదటి రకానికి చెందిన నాటకాలు. భామాకలాప, గొల్లకలాపాదులు రెండవ రకానికి చెందినవి.

కలాపాలు :

పదార్థాభినయ ప్రధానాలై, ప్రదర్శనానుకూలంగా సంతరించబడిన గేయనాట్యకృతులకు తెలుగులో 'కలాప రచనలు' అనేది వ్యవహార నామం. భామాకలాప గొల్లకలాపాదులలో ఈ 'కలాప' శబ్దం పేరులోనే యిమిడి వినిపిస్తుంది. కాని కొరవంజి రచనలు మొదలు పగటి వేష కథల వరకు గల రచన లెన్నిటికో 'కలాప రచనలు' అనే పేరు వాడుకలో ఉంది. భామాకలాపాదులు యక్షగాన నాటకాలవలె పూర్వరంగం నాంది ప్రస్తావనలు, పాత్ర ప్రవేశసమయంలో తెర బయల్దేరడం, హంగుకోసమని మరొకటో రెండో పాత్రలను జోడించుకోవడం వగైరా ప్రక్రియలతో కథ నడుపుతూ రాత్రి తెల్లవారేవరకు ప్రదర్శింపబడతాయి. పగటి వేషాలుగా వచ్చే కటిక, సుంకరి, దాదినీ, పంతులు, పఠానీ, సోమయాజులు, సోమిదేవి, ఎరుకత, అర్ధనారీశ్వరుడు వంటి వేషాలు కూడా ఆ యా యక్షగాన నాటకాల్లో సందర్భానుసారంగా వచ్చి కొంత సేపు తమ స్వీయగుణశీల వృత్తాదికాన్ని వినిపించి, ఆ మీద నాటక, కథతో ఏదో విధంగా సంబంధం కలుపుకొని నిష్క్రమిస్తాయి. ఇలా అవాంతర భూమికలుగా వచ్చి, అర్థాంతరం గానే వెళ్ళిపోయే భూమికలు కనుక ఈ వేషాలు ఒకప్పుడు పగటి వేషాలుగా, వేరొకప్పుడు జాతర్లలో ఏకాంక నాటకాలవలె అభినయింపబడేవిగా కనిపించినా, మూలంలో

ఇవన్నీ యక్షగానకల్పాలే. వీటిలో కథ అనేది ఏదీ ప్రధానంగా ఉండదు వచ్చిన పాత్ర తన గుణశీల వృత్తాదులే మరల మరల వర్ణించి వినిపిస్తూ, ఆడి, పాడి, అభినయిస్తూ ఉంటుంది. వీటికి పూర్వరంగం, తెర బయల్దేరడం వంటి తంతు ఏమీ ఉండదు. భామాకలాపాదులలో కనిపించే పూర్వరంగాదికమంతా రాత్రి తెల్లవారేవరకూ ప్రదర్శనాన్ని కొనసాగించాలనే విధిని అనుసరించి వచ్చి అందుకు పుష్కలంగా ఉపయోగపడుతూ ఉంటుంది. ఆ హంగులే యీ నాట్యాలను ఉపరూపకాల కోవలోనికి తెచ్చి, శాస్త్రీయత నాపాదిస్తూ, వీటికి గేయ నృత్యనాటికలుగా, వీధి నాటకాలుగా, ఆట భాగవతాలుగా కీర్తి తెస్తున్నాయి. తమ ఆటపాటల వల్లనే ఇవి 'కేళిక' అని కూడ ప్రసిద్ధి పొందాయి. హేమచంద్రుడు వీటిని గురించి వ్రాస్తూ 'పదార్థాభినయ ప్రధానాని గేయాని రూపకాణిచ' అని వర్ణించాడు. కనుకనే తొంటి శ్రీగదిత భాణికా షిద్గకాది ఉపరూపకాల కోవకు చెందిన భామాకలాపాది. గేయనాట్య కృతులన్నీ కలాపరచనలుగా ప్రసిద్ధికి వచ్చాయి.

గేయనాట్యకృతులు గనుక వీటిలో నాట్యానుకూలమైన, లేదా అభినయయోగ్యమైన గేయరచనలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్య మివ్వబడుతూ వచ్చింది. వీటి అర్థాన్ని అభినయించి రసాన్ని పోషించడమే యీ కలాప ప్రదర్శనల ప్రధాన లక్ష్యం. అయితే, ప్రదర్శనావసరంలో శాస్త్రంతో పాటుగా స్వకీయమైన సంప్రదాయాన్ని కూడ కొంత జోడించుకొని, విశిష్టత చూపడం వీటి లక్షణం. ఈ విశిష్టలక్షణాలే తెలుగునాటి భామా కలాపాన్ని మరెక్కడా దేనితోనూ పోల్చడానికి వీలు లేనంత ప్రత్యేకత గల నాట్య ప్రవర్తనగా ప్రసిద్ధికి తెచ్చాయి. పూర్వరంగాదికంలో నాట్యశాస్త్రాన్ని, రంగాపకరణాదికంలో అభినయ దర్పణాన్ని, ప్రవర్తనలో వివిధ లాస్యాంగాల విన్యాసాన్ని, సూత్రధారునిలోనే నటవిదూషక పాత్రలు రెండూ జోడించుకొనే విచిత్ర విధానాన్నీ అనుసరిస్తూ, వాచికాభినయాన్ని ఏ పరిస్థితిలోనూ విడువకుండా అనుసంధిస్తూ, కథ లేని కథ గ్రహించి రసాన్ని పోషిస్తూ వచ్చే యీ కలాపరచన 'న కదాపి న కుత్రచిత్' అన్నంతగా తనదైన ఒక విశిష్టతను మరొకచోట లేని ప్రత్యేకతను గడించుకొంది.

ఈ కలాపనాట్యాల్లో భరతుడు నాటకాలకని చెప్పిన ధ్రువాగానాన్ని పోలి, ఆ యా పాత్రల ప్రవేశ నిష్క్రమణాది సందర్భాలలో పాడి అభినయింపబడగిన 'దరువు' లనే పాటలు హెచ్చుగా ఉంటాయి. ఈ దరువులు రెండేసి పాదాలు గల ద్విపద, మంజరి, కళిక, ఉత్కళిక, రగడ వంటి మాత్రాచ్ఛందస్సులలో వ్రాయబడిన నిబద్ధ పదాలు. ద్విపదలు నాల్గేసి పేర్చి వ్రాసిన తదవేజ, ఉత్సాహ వంటి ఛందస్సులు కూడ దరువు వ్రాయడానికి ఉపయోగపడతాయి. ఇవి ఎన్నైనా చరణాలు కలిగి, పల్లవితో గూడి ద్రుత మధ్యగతులలో పాడి అభినయించబడుతూ ఉంటాయి. అన్నమాచార్యులవారి సంకీర్తన లక్షణంలో దరువు లక్షణం ఈ క్రింది విధంగా చెప్పబడింది.

> "మహిమ మీరంగ ద్రుత మధ్యమానములనుఁ
> జిత్ర వర్తంబుఁ దాళంబుఁ జెన్ను మీఱ
> మనుపఁ బాడిన పదవాక్యములఁ బొసంగి
> ధరణి ద్విచతుష్పదాకృతి దరువు వెలఁగు."

ఏకదేశాన్వయం గల నాల్గు పద్యాల మొత్తానికి 'కలాపక' మని పేరు. ఈదృష్ట్యా దరువులు 'కలాపకా' లనిపించుకొంటాయి. కనుక దరువులే ప్రధానంగా కూర్చబడిన రచన లవటం చేత ఈ 'కలాపక' నామమే స్వార్థ ప్రత్యయాన్ని జారవిడిచి 'కలాప' మనే పేరిట వీటిని ప్రసిద్ధికి తెచ్చిందని ఎంచవచ్చును.

వాస్తవానికి ఈ రకమైన రచనలు అన్యత్రా కూడ కనిపిస్తాయి. దేశపు పశ్చిమ ప్రాంతాలలో అపభ్రంశ భాషలో వ్రాసిన 'రాసా' కావ్యాలెన్నో యిదే కోవకు చెందుతాయి. మథుర, బృందావనం వగైరా చోట్ల వెలసిన లీలా నాటకాలెన్నో మన కలాపాలకి ప్రతికృతులుగా రూపిస్తాయి. లీలా నాటకాలలో మన భామాకలాపం వంటి నాట్యాలకు 'మానలీలా' నాట్యాలనీ, గొల్లకలాపం వంటి నాట్యాలకు 'దానలీలా' నాట్యాలని ప్రసిద్ధనామాలు. తిరుహుత్, నేపాల్ మొదలైన చోట్ల మన యక్షగాన కలాపరచనలను పోలిన రచనలు 'గంధర్వ' గానాలనీ,

'పారిజాతా' లనీ వ్యవహరింప బడుతున్నాయి. భామాకలాపాదులకు కూడ తెలుగునాట పారిజాతా లనే పేరు వాడుకలో ఉంది. కాని ఇవి పారిజాతాపహరణ కథకు సంబంధించినవి కావు. 'పారిజాతకం' (పారిజాతలత) అనే ఉపరూపక లక్షణాలు కూడ వీటిలో కనబడవు. కాగా, పైన చెప్పిన 'కలాపక' శబ్దమే 'కల్పక' మని వికసించి, శబ్ద సాహచర్యంచేత పారిజాత కల్పకాన్ని స్ఫురింపజేసి, యీ రచనలకు పారిజాతా లనే పేరు తెప్పించిందని భావించవచ్చు. భక్తి, విజ్ఞానం, వినోదం అన్నీ ఒకే పట్టున ఎంతపామరునికైనా వంటబట్టేలాగున రసాత్మకంగా ప్రదర్శించి, ప్రసాదించే యీ రచనలు ప్రజాసామాన్యం పాలిటికి నిజంగా పారిజాత కల్పాలె.

కలాప శబ్దానికి కట్ట, సమూహం, సంగ్రహం వగైరా అర్థాలు కూడ ఉన్నాయి. వానికి తగినట్టుగానే యీ కలాప రచనలన్నీ సంగ్రథన రచనలు. కొన్ని దరువులు, వచనాలు, పద్యాలు కూర్చి వ్రాసిన రచనలో సందర్భానుసారంగా కలిపి చదివే శ్లోకాలు, అష్టపదులు, తరంగాలు, ప్రబంధాలలోని పద్యాలు, చూర్ణికలు వగైరా లెన్నో చేరి యిందులో వినిపిస్తాయి. కూచిపూడి వారు భామాకలాపంతో పాటు కృష్ణకర్ణామృత శ్లోకాలు, రాసలీలాష్టకాలు, గీత గోవిందపుటష్టపదులు, తీర్థుల వారి తరంగాలు, దశావతార కీర్తనలు వంటి వెన్నో అభినయించడంలో సిద్ధహస్తులని పేరు పొందారు.

తెలుగునాట ఈ కలాపనాట్యాలు ఎప్పటినుండి ప్రయోగింపబడు తున్నాయో స్పష్టంగా చెప్పలేకపోయినా, కూచిపూడి భాగవతుల వల్ల వీటికి దేశం నలుమూలలా ప్రచార ప్రసిద్ధులు కలిగేయని మాత్రం చెప్పగలం. కూచిపూడివారికి భామాకలాపాన్ని ప్రసాదించి కళాభిక్ష పెట్టిన సిద్ధేంద్రయోగి ఏ శతాబ్దానికి చెందినవాడో స్పష్టంగా తెలియదు. కాని పదహేనవ శతాబ్ది నాటికి కూచిపూడి వారి కీర్తి అటు కటకం మొదలు ఇటు హంపీ విజయనగరం వరకు వ్యాపించినట్లేకాదు, ఆమీద ఢిల్లీ వరకు ప్రాకినట్లు తెలుస్తూంది. 'అయినీ అక్బరీ'లో ఆనాడు దేశంలో మంచి ప్రసిద్ధి ప్రచారాలు కల 17 గాయన సంప్రదాయాలు

పేర్కొబడ్డాయి. వీటిలో పదవది 'కీర్తన' సంప్రదాయమని చెప్పబడింది. అందులో కీర్తన సంప్రదాయాన్ని వర్ణిస్తూ ఈ నటులు బ్రాహ్మణులనీ, అందమైన యువకుల చేత ఆడ వేషాలు వేయించి అభినయిస్తారనీ, అనేక రకాల ప్రాచీన వాద్య యంత్రాలు వాడతారనీ, శ్రీకృష్ణ లీలా నాట్యాలు ప్రదర్శిస్తారని వ్రాయబడింది. ఈ లక్షణాలన్నీ మన కూచిపూడి వారికి అక్షరాలా అన్వయిస్తాయి. అంతేకాదు, అనాడు కేవలము బ్రాహ్మణ నటులతోనే యేర్పడిన వేరొక నాట్యసంఘు మేదీ దేశంలో మరే ప్రాంతంలోనూ ఉన్నట్లు కనబడదు. వీరిది కీర్తన సంప్రదాయ మనే విషయం జగత్ప్రసిద్ధం. కాబట్టి క్రీ. శ. 1500 నాటికి పూర్వమే కూచిపూడి వారి కలాప ప్రదర్శనలు, వాటిని ప్రోత్సహించిన సిద్ధేంద్ర యోగి కూడ వెలసి ప్రసిద్ధికి వచ్చినట్లు ఎంచవచ్చును.

భామాకలాపరచనను బట్టి చూస్తే సిద్ధేంద్రుడు అద్వైతిగాను, సఖ్య మాధుర్య భక్తిభావాలను ఆదరించేవాడు గాను, లీలాశుక సంప్రదాయానికి చెందిన కృష్ణ భక్తుడు గాను రూపిస్తాడు. ఆనాడు అన్నమాచార్యుల వారి (క్రీ. శ. 1421—1503) సంకీర్తనలలో ఈ సఖ్య మాధుర్య భావాలు ప్రతి అక్షరంలోను మారుమ్రోగుతూ వెలశాయి. భామాకలాపం లోని మాధవి వేషం అచ్చంగా అన్నమాచార్యులవారి వేషభూషల ననుకరిస్తూ న్నట్లుంటుంది. విదూషకపాత్ర గనుక విశిష్టాద్వైత ప్రపత్తి మార్గాన్ని ఉపహసిస్తూన్నట్లు బయటకు రూపించినా, మూలంలో ఈ పాత్ర సఖ్యభావానికే రూపకల్పన కనుక ఉపహాస మనేది సఖ్యభావానికి అంగభూతమై వచ్చినదేకాని, అనాదరం చేతవచ్చినది కాదని గ్రహించాలి. అన్నమాచార్యులవారి సంకీర్తన లక్షణం (చిన తిరుమలాచారి అనువాదం) లో ఆనాటి నాట్యశాలలు, హల్లీసకాది నాట్యాలు, అక్కడ పాడే "మొగవరి" వంటి దేశి గీతాలు వగైరాల ప్రస్తావన లుండడమే కాదు, "చందమామ పదాల" లక్షణం కలాపరచనలలోని పదాలనే లక్ష్యంగా పెట్టుకొని వ్రాసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఆ లక్షణ మీ క్రిందిది.

"దుస్తర విప్రలంభమున దూతికతోడ మొఱంగి చంద్ర వి
న్యస్త భర స్వభావమున నాయకుఁడేనియుఁ గాంత యేనియున్
విస్తర పాద వాదముల వేడుకఁ జందురుఁ బేరుకొన్నచోఁ
బ్రస్తుతి కెక్కుఁ దత్పదము భాసురమై ద్విచతుష్పదాకృతిన్."

చూతికతో చెప్పి పస్నిస్తూ చంద్రోపాలంభనచేసే నాయిక 'భామా కలాపం' లోను, నాయకుడు 'చోడిగాని కలాపం' లోను ప్రత్యక్షమవుతాయి. అయ్యలరాజు రామభద్రుడు వ్రాసిన రామాభ్యుదయ కావ్యంలో దశరథుని యజ్ఞ వాటికా నిర్మాణాన్ని వర్ణిస్తూన్న సందర్భంలో (3-18) ఈ క్రింది పద్యం కనిపిస్తుంది.

"అవర్త ఘామచికుర ఘ
నావహమున్ శ్రుతి మనోహరస్వరము శు
భావిష్కృతంబునై భా
మా వేషము దాల్చె నపుడు మఖవాటి తగన్."

ఇందులో ఉపమానంగా చెప్పి వర్ణించిన 'భామావేషం' కూచిపూడి వారి భామాకలాపం లోని భామ వేషమే అని, అదే తెర బయల్దేరే తంతు అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. ఈకవి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల వారి ఆస్థానంలో 'అష్టదిగ్గజాల'లో ఒకడు. కాగా, ఆనాటికి కావ్యంలో సుపరిచితమైన ఉపమాన వస్తువుగా గ్రహింపబడిన భామాకలాపం అప్పటి కెంతో ముందుగానే ప్రచార ప్రసిద్ధులందిన ట్లూహించవచ్చు. ఇలాంటి సాక్ష్యాలన్నీ భామాకలాపాన్ని క్రీ. శ. 1500 నాటికి బాగా ప్రసిద్ధిలో ఉన్న రచనగాను, ప్రదర్శనగాను కూడ నిరూపిస్తున్నాయి.

ప్రయోగ పద్ధతులు :

వీథి నాటకాలుగా పైన చెప్పిన రెండు తరహా నృత్యనాటకాలు ఆరుబయట పందిరి వేసి అభినయించబడేవే. అందుకే యివి వీథి నాట్యకాలు. రంగస్థలంపై నటులకు తోడు నల్గురైదుగురు వెనుక పాటగాళ్ళు ఉంటారు. వీరే తాళగాళ్ళుగా కూడ ఉపకరిస్తారు. మద్దెల గాళ్ళు ఉంటే ఇద్దరు గాని, లేదా ఒక్కడేగాని ఉంటారు. శ్రుతికి ఉపాంగం వంటిది కూర్చుకొంటారు. వేషధారులు తరచుగా పురుషులే. వేషరచనకు కావలసిన పరికరాన్ని 'గణియ' మని అంటారు. ఈ గణియం తేలికైన కర్రతో చేయబడి, రంగులు వేసి, ముచ్చెలంటించ

బడి ఉంటుంది. పాత్రల శీలాన్ననుసరించి, సాత్విక, రాజసిక, తామసిక ప్రకృతులు గలవిగా మువ్విధాల వేషాలు, వాటి రచన, వాటికి తగిన వస్త్రభూషణాదికాలు వేర్వేర రూపిస్తాయి. ముఖానికి అర్ధళం (హరిదళం) వంటిది పూసుకొంటారు. కళ్ళకి కాటుక, నుదుట తిలకం తోపాటు సన్నని అడ్డు గీత, చెక్కిట చేర్చుక్క ధరిస్తారు. స్త్రీ పాత్రలకు ముక్కున సత్తు, కమ్మి, అడ్డబాస కూడ ఉంటాయి. చెవులకు జుంకాల వంటి ఆభరణాలకు తోడు చెవి అంతటినీ కప్పేటంతపెద్ద కర్ణాభరణ మొకటి కూడ శోభిస్తుంది. శిరసున రాగిడీ, చంద్రవంక, పాపిట బిందీ వంటి అలంకారా లెన్నో ఉంటాయి. శిరోజాలను ఒకప్రక్కకు కొప్పు ముడిచి, సుదీర్ఘమైన జట కూడ ధరిస్తారు. ఈ జట నక్షత్ర మాలగా 27 బిళ్ళలు గల అలంకరణతోపాటు చివర కుచ్చులు, గంటలు వగైరాలు కలదిగా ఉంటుంది. ఈ కుచ్చులు ముందుకుతెచ్చి, నడుమున దోపి, క్రిందకు వ్రేలాడదీస్తారు. నడుమున పటకా గాని, ఒడ్డాణముగాని ధరిస్తారు. మెడలో మోయలేనన్ని పతకాలు హారాలు వేసుకొంటారు. ముంజేతికి కంకణాలు, దండలకు తావేదులు ధరిస్తారు. చెక్కిట ఈ చెవి నుండి ఆచెవి దాకా గీరు గంధాలు పూసి, అదే రకంగా మోచేతులకు కూడ గంధపు పూత పూస్తారు. పురుష పాత్రలు భుజకీర్తులు, కంకణాలు, తారహారాలు ధరించి శిరసున కిరీటం గాని, తురాయి పాగా గాని పెట్టుకొంటారు. స్త్రీ పురుష పాత్రలు రెండింటికీ కాలి గజ్జెలు విధిగా ఉండవలసినవే. పురుషులు చెమ్కి కోటు, షరాయి లేదా షుర్వా, నడికట్టు, ఉత్తరీయం ధరిస్తారు స్త్రీ పాత్రలు బిగువైన రవిక, వెనుక కొంగు దోపిన కుచ్చెళ్ళ చీర ధరిస్తారు. స్త్రీ పురుష పాత్రలిరువురూ అభినయించేటప్పుడు చేతితో పట్టి, ఊతగా ఉంచుకొనేందుకని కుచ్చులు గల త్రాడొకటి మెడలో ఇరు పార్శ్వాలకు వ్రేలాడేలా వేసుకుంటారు. విదూషక పాత్రకు పొడుగాటి శంఖాకృతి గల 'కుళ్ళాయి' టోపీ ఉంటుంది. దీని మీద నామాలు కుట్టి ఉంటాయి. ధోవతీ ఉత్తరీయాలకు తోడు మెడలో తులసి పూసలు, ఒంటి నిండా నామాలు (ద్వాదశోర్ధ్వ పుండ్రాలు) కూడ విదూషక వేషానికి వన్నెతెచ్చేవిగా ఉంటాయి. రాక్షస వేషాలకు బొద్దు మీసాలు, గంధపు బొట్టు, కుంకుమ రేఖలు, కంటిచుట్టూ వలయాకృతిగా తెల్లటి చుక్క బొట్లు వగైరాలుంటాయి. ప్రార్థన సమయంలో కనిపించె గణపతి, సరస్వతి వంటి పాత్రలు నేడు రంగస్థలం నుండి శెలవు పుచ్చుకొన్నాయి.

ఈ నాట్య ప్రదర్శనాల్లో జవనిక ఉంటుంది. కాని అది పందిరికి కట్టబడదు. పాత్ర ప్రవేశానికి ముందు యిద్దరు వ్యక్తులు దీనిని పట్టుకొని నిలుస్తారు. వచ్చిన పాత్ర తెరలో కొంతసేపు 'అనుకూల వివిధవాద్య సమ్మేళనమున నార్భటం బిచ్చి' నటించి, గుగ్గిలపు ధూపా లందుకొని, ఆ వెలుగులో సభికులకు ముఖ సందర్శనానంద మిచ్చి 'యొయ్యన జవనికల గర్భంబు వెడలి' తన ఊరు, పేరు వగైరాలన్నీ తానే చెప్పుకొని, ఆ తర్వాత కథానుగుణ్యంగా నటిస్తుంది.

ప్రదర్శనారంభంలో గణపతి ప్రార్థనాదికం సూత్రధారుని వలన జరుగుతుంది. ఆ పిమ్మట కొంటె కోణంగి పాత్ర ప్రవేశించి కొంత హాస్యం ప్రదర్శించి నిష్క్రమిస్తుంది. తదుపరి కథానాయకుడైన 'రాజు' ప్రవేశిస్తాడు. ఆ పిమ్మట తక్కిన పాత్రలు ఒక్కొక్కటీ వస్తాయి. సభవారికీ పాత్రలకూ మధ్య దుభాషిగా నిల్చి వ్యవహరించవలసిన పని సూత్రధారునిది. ఇతడు వెనుక పాటగాళ్ళలో ఒకనితో (రథిక తాళగాడు) సంభాషిస్తూ, తద్వారా కథాసంధులువి డదీసి, లోటుపాట్లు సరిదిద్ది, వృత్త వర్తిష్యమాణ వృత్తాంతాలన్నీ సభికులకు పరోక్షంగా తెలియజేస్తూ ఉంటాడు. పాత్రలు స్వయంగా పాడతాయి. ఇదే తెలుగు నాట్యాలలోని విశేషం. తక్కిన ప్రాంతాలలో నటులు వేరు, పాటకులు వేరు. కాని తెలుగు సీమలో నటుడు స్వయంగా పాడి అభినయిస్తాడు. పాడిన పాట తిరిగి వెనుక పాటగాళ్ళు పాడుతూ ఉంటే, తాను భావానుగుణంగా అభినయించడమో, తాళలయానుగుణంగా నృత్తగతులు చూపడమో తెలుగు నటుడవశ్యా చరణీయమైన విధిగా గ్రహించాడు. ప్రతి పాటకు చివర శబ్దమో, స్వరమో (సంగతులో) వినిపించి, కొంత నృత్తం ప్రదర్శించి, ముక్తాయి యిచ్చి, పల్లవి ఎత్తుకోవడ మనే సంప్రదాయం తెలుగు నాట్యాలలో ప్రతి పాత్ర పాటిస్తుంది. రాగాలాపన పాడుతూన్న పాటలో భాగంగా ఉంటూ, ఏ పరిస్థితిలోనూ తాళాన్ని విడవకుండా, లయానుగుణమైన తాన సంచారంతో ముక్తాయిలిస్తూ భరతోదితమైన పద్ధతిలోనే యిప్పటికీ నిల్చి వినిపిస్తుంది.

పాత్రలు తమ్ము తాము పరిచయం చేసుకొంటూ, ప్రావేశికీధ్రువలు (దరువులు) పాడుతూ ప్రవేశిస్తాయి. అలాగే నిష్క్రామికీధ్రువ పాడుతూ

నిష్క్రమిస్తాయి. మధ్య సందర్భోచితంగా ఆక్షేపకీ (సవతుల కయ్యాము వంటి చోట), ప్రాసాదకీ (దౌత్యము వగైరాలలో), ఆంతరీ (విరహాతిరేకంలో మూర్ఛాదు లభినయించేటప్పుడు), ధ్రువాగీతాలు (దరువులు) పాడి అభినయిస్తూ ఉంటారు. అభినయంతో పాటుగా చూపే నృత్తగతులు, అంగభంగిమలు, రేచకాలు, అడ్డియాలు, తీర్మానాలు వగైరా లన్నీ అత్యంత శాస్త్రీయమైన పద్ధతిలో ప్రదర్శింపబడతాయి. లాస్య తాండవ గతులు రెండూ యీ నాట్యాల్లో గోచరిస్తాయి. నృత్యమే కాక సంగీతంలో కూడ కోమలోద్ధత గతులు రెండూ ప్రయోగింపబడుతూ ఉంటాయి. సమకాలం లోనూ విషమకాలంలోనూ కూడ దరువు లెత్తుకొని పాడుతూ ఉంటారు.

భామాకలాపం :

భామాకలాపంలో సంగీత నృత్యాలు మరింత పాండిత్యపూర్ణంగా ఉంటాయి. అస లిది కథను విడిచి, నాట్యగానాలకి ప్రాధాన్య మిచ్చిన అభినయం. పేరుకి మాత్రం కథ పారిజాతాపహరణ కథకు సంబంధించినదని వింటాము, కాని ఆ వృత్తాంత మేదీ రంగస్థలం పై అభినయించ బడదు. ఆద్యంతమూ సత్యభామా విప్రలంభ శృంగారమే అభినయించ బడుతుంది. తదనుగుణంగా భరతోదితమైన లాస్యభేదాలు సందర్భానుసారంగా ప్రదర్శించబడతాయి. ఇవి నిర్వహించడానికే 'సవతుల కయ్యాము' వంటి ఘట్ట మొకటి కల్పింపబడింది. అందుకని సత్యభామకు తోడుగా రాధో, రుక్మిణో తెలియని మరొక నాయికా పాత్ర కూడ సృష్టించ బడింది. ఇదే స్త్రీ పాత్ర నాట్యారంభంలో 'నటి'గా వ్యవహరించి పూర్వరంగ నృత్యం ప్రదర్శిస్తుంది. ఈ పాత్రను 'శ్రీ వేష' మని కూడ పిలుస్తారు. ఒకప్పు డిది మోహినీ నృత్యానికి చోటు కల్పిస్తుంది. ఇదే ఈ నాట్యాన్ని 'శ్రీగదిత' మనే ఉపరూపకంగా కూడ నిరూపించడానికి తోడ్పడుతుంది. ఇలా ఉన్న యీ నాట్యంలో సూత్రధారుడే, తదుపరి విదూషకుడుగా తయారయి నటిస్తాడు. స్త్రీ పాత్రలభినయించి నాట్యగతులు నెరపుతూన్న సందర్భంలో ఈ విదూషకుడే తిరిగి 'నటుడు'గా మారి, అభినయ దర్పణకారుని మతాన్ననుసరించి, పాత్రకు ప్రక్కగా నిల్చి,

నాట్యానికి గతులు చెప్పి, ఊహ లందించి, ఉద్దేశ్యాలెరిగించి, దోహదమిస్తూ ఉంటాడు. పాత్ర అలసిపోయి విశ్రాంతి కోరినప్పుడు విదూషకుడు సభవారిని హాస్య ప్రసంగాలతోను, జాత్యాలతోను, ఏక పాత్రాభినయాలతోను మెప్పిస్తూ ఉంటాడు. ఇలా సర్వే సర్వత్రా భాసించి, అష్టావధానం చేసినట్లు నటించి, శాస్త్రీయత నిలుపుకొంటూ, తిరిగి స్వతంత్రించి హద్దుమీరినంత వరకు హాస్యాన్ని ప్రయోగిస్తూ వ్యవహరించే పాత్ర తెలుగు దేశంలో తప్ప మిగిలిన ఏ ప్రాంతంలోను కనబడదు.

భామాకలాపంలో భామవేషం తెరబయుల్దేరడమే ఒక పెద్ద తంతు ఈ వేషం మూడుసార్లు తెర బయుల్దేరుతుంది. తొలిసారి తెర లోనికి వచ్చినప్పుడు ప్రార్థన శ్లోకాలు, దరువులుపాడి నృత్యం చేయాలి. ఈ నృత్యం సభికులకు కనబడదు. కాని మద్దెల తాళాల చప్పుడు, గజ్జెల మ్రోత, చెవులు గింగురు పెట్టేలా వెనుక పాటగాళ్ళ అనుకరణతో ద్విగుణీకృతమై వినిపించే వేషగాని గాత్ర సంగీతం, తెర ముందు నిల్చి విదూషకుడు పలికే ముక్తాయిలు, శబ్దాలు వగైరాలు భూనభోంతరాళా లేకం చేయగలిగినంత ఆర్భాటంగా ఉంటాయి. ఈ సందర్భంలో భామ వేషగాని నృత్యం నేటి భరతనాట్యం లోని అలరిప్పు, జతి స్వరం వగైరాలను పోలి ఉంటుంది. దరువు విలంబగతిలో కొంతసేపు పాడి, తిరిగి మధ్యగతిలోనే, ద్రుతగతిలోనే పాడి, తదనుగుణంగా అడుగులువేసి నటిస్తారు. దరువులోని ప్రతి చరణంలోనూ కొంత భాగం పైకాలంలో పాడి, ముక్తాయి యిచ్చి పల్లవి ఎత్తుకోదగిన విధంగా రచింపబడి ఉంటుంది. తెరలో నిల్చి ఇలా పాడుతూ, పాట ముగించే ముందు యిరు పార్శ్వాలలోను ఉన్న రెండు దివిటీలు జోడించి వాటి మీద గుగ్గిలం జల్లితే, ఆ వెలుగులో ముక్తాయితో పాటు తెర తీసి, భామవేషం సభికులను తొంగిచూపి, రేచక గతిలో మెడ, ముఖం, కళ్ళూ త్రిప్పి చూపి, చటాలున తిరిగి తెర మరుగుకి పోతుంది.

రెండవసారి వేషగానిని చూపీచూపని ధోరణిలో తెర సగము దించి పట్టుకొంటారు. ఈసారి పాడే పాట లన్నీ పాత్రను, కథను సభికులకు పరిచయం చేసేవిగా ఉంటాయి. ఈ పాటలు పాడి, భావాన్ని ముఖ నేత్రాది

భంగిమలలో ప్రదర్శిస్తూ, హస్తముద్రలు చూపి అభినయిస్తూ, చరణాంతం లో కొంతసేపు నృత్తగతులు నెరపి ముక్తాయికి వస్తూ వేషగాడు నటిస్తాడు. ఈ సందర్భంలో అభినయాదికం నేటి భరతనాట్యపు పదవర్ణాభినయాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఈ సందర్భంలో భామ వేషం తెరమీద జటవేస్తే, నృత్యగానాదికంలో తన పాండిత్యాన్ని కావాలంటే పరీక్ష చేసి చూడ వచ్చునని సవాలు చేసినట్లు భావిస్తారు. ప్రాజ్ఞులైన నటులకే ఇది చెల్లుతుంది.

మూడవసారి దోమతెరలో నిల్చి నటించి, విరహవేదన వెల్లడిస్తూ, నానావిధ లాస్యగతులను చూపి అభినయించి, చివర తెర బయల్దేరడ మనే తంతు పూర్తిచేసుకొంటుంది భామవేషం. ఇదే రామాభ్యుదయకర్త దీనిని ఉపమానంగా గ్రహించడంలో గల స్వారస్యం. (చూ. పుట-133)

ఇలా తెర బయల్దేరి ఆపైన తెల్లవారే వరకు అలసట గాని, విసుపు గాని లేకుండా ఆడి, పాడి, అభినయించి, మానవ శక్తికి గల పరమావధు లంటి చూపగల నన్నట్లు నటించడమే భామ వేషగాని ప్రతిభ. పాటకు వెనుక పాటగాళ్ళు, మాటకు మాధవి వేషం (విదూషకుడు) భామ వేషగానికి సహాయకులుగా ఉంటారు. భామాకలాపం లోని కృష్ణ వేషం ఎందుకూ పొందని చేటపెయ్యి వేషంగా నేడు కనిపించినా, పూర్వ మిది కూడ కొంత చక్కగానే నిర్వహింపబడేదని చెప్తారు.

భాగవతమేళాలు :

తమిళ దేశంలో భాగవత మేళాలు శిలప్పధికారం నాటినుండీ ఉన్నట్లు చెప్తారు. అయితే నేడు వీటికున్న రూపానికీ శిలప్పధికారం నాటి రూపానికీ తేడా ఉంటే ఉండవచ్చు. కాలాంతరాన్న ఏ కళకైనా మార్పుచేర్పులు సహజం. అసలు, శిలప్పధికారం లోని 'శాక్కయన్' అనే పదాన్ని 'చాక్యారుగా' నిర్వచించి అందులో ఉదాహరించిన నాట్యాలు మళయాళ దేశానివని కొందరి వాదం. నేటి తంజావూరు ప్రాంతపు 'భాగవతమేళా' చూస్తే మాత్రం అది కేవలం తెలుగు కూచిపూడి భాగవతమేకాని మరొకటి కాదనిపిస్తుంది. తంజావూరి రాజుల కాలంలో

కొందరు కూచిపూడి భాగవతు లాప్రాంతాలకు పోయి ప్రదర్శన లిచ్చి నట్లూ, ఆ తర్వాత వీరి సంప్రదాయమే మేరట్టూరు, శూలమంగళం, ఊత్తుకాడు వగైరాల్లో భాగవతమేళాల రూపంలో ప్రసిద్ధి ప్రచారా లందుకొన్నట్లు చారిత్రకాధారాలున్నాయి. కూచిపూడి వారికి సిద్ధేంద్రుని వలె మేలటూరు భాగవతులకు వెంకట్రామశాస్త్రి అనే ఆయన అపర సిద్ధేంద్రుడుగా వచ్చి నాట్యకళా సంప్రదాయాలన్నీ కరతలామలకంచేసి, కలాపరచన లెన్నోచేసి ప్రసాదించి, ప్రదర్శన లిప్పించాడు.

దక్షిణాదిన ఈ మేళాలు వరదరాజ వసంతోత్సవాలలో పక్షం రోజులు పండుగ చేసినట్లు నాట్యప్రదర్శనలు నిర్వహిస్తాయి. మొదట ప్రహ్లాదతో ప్రారంభించి, ఆ మీద ఉషాపరిణయం, రుక్మాంగద, శశిరేఖా పరిణయం వంటి పురాణకథల నభినయించి, తర్వాత భామాకలాప గొల్ల కలాపాదులు కూడా యీ భాగవతులు అభినయిస్తారు. ఈ నాటకాలలో తెలుగు దరువులు వినిపిస్తాయి. తమిళంలో కీర్తన సాగినచోట కూడా మధ్య మధ్య సుదీర్ఘమైన తెలుగు దరువులు చోటు చేసుకొంటాయి. పాత్రప్రవేశం, తెర బయల్దేరడం వంటి తంతులలో కూడ తెలుగు వీథి భాగవత ప్రదర్శనాన్నే స్ఫురణకు తెస్తుంది. తమిళ భాషలో వీటిని 'తెరుక్కూత్తు' లంటారు. అంటే వీథినాటక మనే అర్థం. అయినా ఇందులో పాడే ప్రార్థనాదికాల్లోని దరువు లన్నీ చక్కని సంగీత పాండిత్యాన్ని వెల్లడించేవిగా ఉంటాయి. ఆ దరువుల ననుసరించి ప్రదర్శించే నృత్యం కూడ చాలవరకు సంప్రదాయసిద్ధంగానే రూపిస్తుంది. ఈ నాట్యాల్లో లాస్య తాండవగతులు రెండూ ప్రదర్శించబడతాయి నిజానికి స్త్రీయోచితమైన తాండవగతులు ఈ వీథి భాగవతాలలోనే యింకా నిలిచి ఉన్నాయి. వేషభూషలు కూడ మన ప్రాచీన సంస్కృతిని, సంప్రదాయాన్ని, తెలియజేసేవిగా ఈ నాట్యాల్లోనే యింకా నిల్చి ఉన్నాయి. ప్రాచీన దేవాలయ శిల్పాలలో గాని, పురాతన కుడ్య చిత్రాలలో గాని కనిపించే వస్త్ర భూషణాదులు, అంగభంగిమలు, హస్త ముద్రలు వగైరాలు ఈ వీథి నాటకాలలో రూపుకట్టి గోచరిస్తాయి.

ఈ నాటకాల్లో కొంటె కోణంగిని పోలిన హాస్య పాత్ర చాలా స్వతంత్రించి కనిపిస్తుంది. ఈ హాస్యగాడు కథతో అంతగా సంబంధము

కల్గి ఉండడు గాని, కథలో అడ్డంగా వచ్చి అల్లర చిల్లరగా హాస్యం ప్రవర్తించి నిష్క్రమిస్తూ ఉంటాడు. నాటక ప్రదర్శనంలో సంగీతం తెలుగులో వినిపించినా, యీ హాస్యం మాత్రం తమిళం లోనే సాగుతుంది. ఇప్పుడిప్పుడు తెలుగు పాటలను కూడా తమిళంలోని కనువదించి పాడుతున్నారు.

మైసూరు ప్రాంతంలోని యక్షగాన నాటకాలు కూడ ఇదేవిధమైనవి. అవి తెలుగునాట గల చెంచు నాటకాల ధోరణితో ప్రారంభించి గొల్ల కలాపం వరకు గల అన్ని నాటక పద్ధతులలోను కనిపిస్తాయి. కాని యీ మైసూరు ప్రాంతంలోనూ, యింకా తదితర కన్నడ ప్రాంతాలలోనూ నటులు పాటకు తిలోదకా లిచ్చి మాటలకు విలువ హెచ్చించారు. పాట వంతపాట పాడవలసే వెనుకపాటగాళ్ళ పరమైంది. వారిలో ఒకడు ప్రధాన గాయకుడుగా ఉంటాడు. అతన్ని 'భాగవతారు' అని పిల్చి, గురువుగా భావించి, ప్రతి పాత్ర ప్రవేశించిన తత్‌క్షణం అతనికి నమస్కరించి, తదుపరి నాట్యానికి ఉపక్రమించడ మనే సంప్రదాయం పాటిస్తుంది. నాట్యం మూకాభినయం గానే ఉంటుంది. కాని వేషరచన కొంత క్లిష్టంగా ఉండి, కొన్ని కొన్ని సంప్రదాయాలను, విశ్వాసాలను బట్టి సాగుతుంది. ఇవన్నీ అనూచానమైన భరత సంప్రదాయానికి సన్నిహితంగా ఉంటాయి. ప్రదర్శనలో మృదంగాది వాద్యాలతోపాటు 'చండి' లేక 'చండ మద్దెల' అనే వాద్యం కూడ ఉపయోగిస్తారు. ఇది తెలుగు నాటి 'రుంజా' వాద్యం వంటిది. ఈ రకమైన వాద్యాలు వీరరసానికి, తాండవ నృత్యానికి చాలా అనుకూలంగా ఉంటాయి.

బయలాట :

కన్నడ దేశంలో వీథినాటకంగా ప్రదర్శించే యక్షగానాలను 'బయలాట'లని అంటారు. ఇందులో వేషరచన చాలా ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. శిరోలంకారాలు పరి పరి విధాల కనిపిస్తాయి. వక్షస్థలం కప్పుకొనే ఆభరణాలు కూడ ఎంతో వింతగా ఉంటాయి. నడుమున పటకాలు, భుజకీర్తులు వగైరాలు కూడ ధరిస్తారు. ఆభరణాలన్నీ కర్రతో

నే ఆట్టతోనే తయారుచేయబడి, ముచ్చరేకులో, అద్దాలో పొదగబడి, దీపపు వెలుగులో ధగద్ధగాయమానంగా మెరుస్తూ ఉంటాయి. కొన్ని కొన్ని పాత్రలను మూరెడెత్తు కిరీటాలు కూడ వాడతారు. ముఖరాగాదికం చాలవరకు కథాకలి సంప్రదాయాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఇంద్రుడు, భీముడు, అర్జునుడు వంటి పాత్రలకు పలుచగా పూసిన పచ్చ రంగు ముఖరాగంగా ఒప్పుతుంది. తీర్చిదిద్దిన మీసాలు, చెవి చూపే కర్ణ భూషలు, ఔన్నత్యా మెరింగించే కిరీటం, అరంగుళాల ఎత్తుగల భుజకీర్తులు, మోచేతికి కంకణాలు వగైరా భూషలు శోభాయమానంగా కూడుస్తారు. రాక్షస వేషాలకి బొద్దు మీసాలు, కోరల వంటి చారలు ఉంచి, నుదుట శాక్తేయులకు వలె గంధపు బొట్టు, కుంకుమ రేఖలు దిద్దుతారు.

బయలాట పందిరిలోనే ప్రదర్శింపబడుతుంది. సాయంకాలం చండీ వాద్యపు ఘోషతో నాట్యప్రదర్శనం గురించి నలుగురుకి తెలియ చేస్తారు. రాత్రి ఎనిమిది గంటల వేళకు భాగవతారు, చండీవాద్యకుడు, మార్దంగికుడు, తాళగాళ్ళు, శ్రుతి వేసేవాడు వచ్చి పందిరిలో తమ తమ నియత స్థానాలలో ఆసీనులౌతారు. పందిరి ముందుభాగంలో తెర ఉంటుంది. తెరకు బయట రెండు దివిటీలు పెట్టి ఉంచే ఆచారం కూడ అక్కడక్కడ యింకా నిల్చి ఉంది. ఈ తంతు సర్వమూ తెలుగు వీధి నాటకాలలో కూడ ఇలాగే ఉంటుందనే సంగతి అందరూ ఎరిగిన విషయమే.

భాగవతారు వేర్వేరు దేవతలను గూర్చి ప్రార్థనాదికం గానం చేస్తాడు. తర్వాత బాలగోపాల, ఇంద్ర, అర్ధనారీశ్వర, యక్షిణీనృత్యాలు వరుసగా జరుగుతాయి. కాని యివి నేడు సమయాభావం చేతనో, మరే కారణం చేతనో కొంత కొంతగా మానుకొన్నారు. తెలుగు నాట కూడ ఇదే జరిగింది. ఆపిమ్మట కోణంగి వేషాలు వచ్చి హాస్యం ప్రదర్శిస్తాయి. ఆ హాస్యప్రసంగం ముగిసిన పిదప 'నటి'వేషం ప్రవేశిస్తుంది. ఈమె నృత్యం ఆరంభనృత్య మనీ, కలాస నృత్య మనీ రెండు విధాల పదర్శింపబడుతుంది.

ఈ నృత్యంతో పూర్వరంగం ముగిసి, చండీవాద్యపు ఘోషతో పీఠిక ప్రారంభింపబడుతుంది. ఇద్దరు వ్యక్తులు తెర పట్టి నిలుస్తారు. ఆనాటి కథకు వలసిన పాత్రలన్నీ వచ్చి తెర వెనుక నిలుస్తాయి. వచ్చిన పాత్రలన్నీ ముందుగా భాగవతారు పాదాలకు మ్రొక్కి, సభికులవైపు వెన్ను పెట్టినిల్చి, భాగవతారు పాడుతూండగా కేవల నృత్తగతులలో తాళలయానుగుణంగా కొంతసేపు నటిస్తారు. తర్వాత తెరలోనే వారు సభికులవైపు తిరిగి నిలుస్తారు. తెర సగము మేరకు దించి పట్టుకొని ఉంచగా, నటులు ఒక చేయి తెర యివతలకు చాచి, ప్రక్కవాటుగా నిల్చి, గాయకుల పాట ననుసరించు నృత్తం ప్రదర్శిస్తారు. తదుపరి ముక్తాయి యిచ్చి, తిరిగి తెరమీదికెత్తి, నటులందరూ మాటుపడతారు.

ఆ పిమ్మట నటులు తమ తమ భూమికల ప్రాధాన్యాన్ని బట్టి వరుస క్రమంలో ఒకరి తర్వాత ఒకరుగా తెర బయిల్దేరుతూ, కొంతసేపు ఏక పాత్రాభినయాల వంటి మూగనృత్యాలు ప్రదర్శిస్తారు. తర్వాత కథాప్రారంభం జరుగుతుంది. భాగవతారు ప్రతి పాత్రను ప్రశ్నించి, ఊరుపేరు లడిగి తెలుసుకొంటూ ఉంటాడు. కాని జవాబుగా వారు పాడవలసే పాటలన్నీ భాగవతారు పాడవలసిందే. నటులు మాటలు మాత్రం చెప్తారు. ఆ మాటలు కూడ నటుల శక్తిసామర్థ్యాల ననుసరించి వ్యాసనమాస శైలులు రెంటిలోనూ నడుస్తాయి. పాడిన పాటలో గల భావాన్నిబట్టి, నటులెంతసేపైనా, ఎన్నెన్ని రకాలుగానైనా వచనాలుకూర్చి సంవాదాలు జరుపుకోవచ్చు. ఇదే బయలాటలో ఉన్న ప్రత్యేకత.

భాగవతారు పాడుతూన్నంతసేపు నటులు నృత్యాభినయాలు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. స్త్రీ పాత్రలలో నాట్యమంత కంతకూ, అనాదరం కారణంగా, క్షీణదశకు వచ్చినా, పురుష పాత్రలలో మాత్రం నాట్యమింకా సజీవంగా, స్ఫూర్తిమంతంగా నిల్చిఉంది. వీరోచిత తాండవగతులు కూడ వీరు ప్రదర్శిస్తారు. ఆంగికాభినయం చాలవరకు శాస్త్రీయంగా సాగుతుంది. ప్రతి పాటకు చివర ముక్తాయి లిచ్చి, అడుగులువేసి, నటించడం కూడ సంప్రదాయసిద్ధంగానే రూపిస్తుంది. కేవలం పాటలేగాక, శ్లోకాలు, వచనాలు, షట్పదులు, కందాలు వంటివి కూడ భాగవతారు

పాడుతూ ఉంటాడు. ఆ యా పద్యాల్లోని భావం మొదట ఆంగికాభినయంలో ప్రదర్శించి, ఆమీద ఆదే భావాన్ని నోటి మాటలతో వాచికంగా అభినయిస్తూ ఉంటారు.

ఈ నాట్యాల్లో విదూషకుడు ప్రధాన పాత్ర అయిన రాజుగారి వద్ద పరిచారకుడుగా నటిస్తాడు. హాస్యానికంతగా ప్రాధాన్యం లేదు.

ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం, కృష్ణ రాయబారం, మోహినీ భస్మాసుర వగైరా కథలు వీరి నాట్యాల కితివృత్తాలుగా ఉంటాయి. ఈ రచనలన్నిటికీ యక్షగానా లనే పేరు. ప్రదర్శకుల మేళాన్ని కూడ 'యక్షగాన మేళా' అనే వ్యవహరిస్తూ ఉంటారు,

పూర్వరంగ విశిష్టత :

ఇంతవరకు చెప్పిన ప్రాదేశిక యక్షగానా లన్నిటిలో కంటె బయలాట లోనే పూర్వరంగం హెచ్చుగా నిర్వహింపబడుతూ కనిపిస్తుంది. ప్రార్థన, సూత్రధారుని ప్రవేశం. పారిపార్శ్వక విదూషకుల ప్రవేశ సంవాదాలు, నటీ ప్రవేశం, పీఠిక, కథా ప్రారంభం వగైరాలన్నీ వరుస క్రమంలో పాటించడమేకాక, భరతోదితమైన వందన శ్లోకాదులు, చారీగతులు, తాండవ నృత్యాలు కూడ వీరి పూర్వరంగంలో ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

భరతుడు పూర్వరంగ విధానంలో పది రకాల కార్యాలు నిర్వహించాలని చెప్పాడు. అందులో మొదటిది ప్రత్యాహారం. చండ మద్దెల వంటి పెద్ద వాద్యమొకటి ప్రచండంగా ఘోషిస్తూ ఉండగా రంగస్థలం మీదికి మార్దంగికులు, తాళగాళ్ళు, శ్రుతిపోయువాడు, గాయకులు వచ్చి నిలుస్తారు. రెండవది అవతరణ. ఇందులో గాయకులు వాద్యకులు తమ తమ స్థానాల్లో సంసిద్ధత కల్గి నిలుస్తారు. మూడవది ఆరంభం. గాయకు లిందులో తమ గాత్రాలు శ్రుతి కలుపుకొంటారు. నాల్గవదైన ఆశ్రావణంలో వాద్యకులు తమ తమ వాద్యాలకు శ్రుతి

కూరుస్తారు. అయిదవదైన ప్రార్థనకు కొందరు నటులు వచ్చి నృత్తం చేస్తూండగా దేవతా స్తుతిపరమైన గేయం ప్రారంభించబడుతుంది. ఈ నృత్తం తాండవగతిలో జరుగుతుంది. ఆరవది పుష్పదానం. ఇందులో సూత్రధారుడు వచ్చి ఇంద్రధ్వజాన్ని ఎత్తుతాడు. (ఇది వీథినాటకాల్లో నేడు లోపించినా భరతనాట్య ప్రదర్శనాల్లో అక్కడక్కడ యింకా ఆభాసగా రూపిస్తూంది.) ఆతర్వాత సూత్రధారుడు పువ్వులు జల్లి, ప్రక్కవాని చేతిలో గల కలశం నుండి వసంతం గ్రహించి తన మీద, ఇతరుల మీద ప్రోక్షించి పవిత్రత నాపాదించుకొంటాడు. (ఈ క్రియ కూడ నేటి వీథి నాటకాల్లో ఏదో ఒక రూపంలో యథాశక్తిగా ఇంకా నిర్వహింప బడుతూంది.) ఇంతలో మరొకడు వచ్చి ఇంద్రధ్వజాన్ని అందిపుచ్చుకొని నిలుపాడు. ఏడవది నాంది. ఇందులో బృందగానంతో దేవతారాధన జరుపుతారు.

తదుపరి సూత్రధారుడు నాటి ప్రదర్శనానికి కారణభూతమైన ఉత్సవాన్ని, ఆ ఉత్సవానికి సంబంధించిన దైవాన్ని, అప్పటి ఋతువును, ఆ దేశపు రాజును గురించి ఒకటి రెండు శ్లోకాలు చదువుతాడు. (ఇప్పటి పరిస్థితుల్లో ఇవన్నీ చాలవరకు లోపించాయి.) ఎనిమిదవది రంగద్వారం. ఇందులో సూత్రధారుడు మరొక శ్లోకం చదివి, ఇంద్రధ్వజానికి మ్రొక్కి చారీగతులలో నృత్యాభినయాలు ప్రదర్శిస్తాడు ఆమీద తిరిగి ద్రుతగతిలో భూతప్రీతికై చారీ నృత్యం నిర్వహిస్తాడు. (ఇవి కూడ నేటి నాట్యాల్లో అంతగా కనబడవు.) తొమ్మిదవదైన త్రిగతంలో సూత్రధారుడు విదూషకునితో కొంతసేపు ముచ్చటించి నవ్విస్తాడు. ఆ తర్వాత పారిపార్శ్వకుడు ప్రవేశిస్తాడు. పదవదైన ప్రరోచనిలో వీరి సంవాదం, నృత్యం జరుగుతాయి. సూత్రధారు డిందులో కథావస్తువును సూచించి రంగస్థలం విడిచి నేపథ్యానికి పోతాడు. ఇక్కడితో పూర్వరంగ సమాప్తమవుతుంది. (నేటి వీథి నాటకాల్లో సూత్రధారవిదూషకు లొక్కొక్కప్పుడు వేరువేరుగా కనబడరు. తెలుగు భామాకలాపంలో విదూషకుడే సూత్రధారుడు. పారిపార్శ్వకులుగా ప్రక్క తాళగాళ్ళు అవసరోచితంగా నటిస్తూంటారు. సూత్రధారుని సంభాషణలన్నీ ప్రక్కతాళగాళ్ళతోనే జరుగుతూ ఉంటాయి.

తర్వాత సూత్రధారుడే తిరిగి స్థాపకుడనే పేరున రంగస్థలం మీదికి వచ్చి, చారీగతులలో నృత్యం చేస్తూ, సభనూ. సభికులనూ, దేవతలనూ పరామర్శించి. ప్రశంసించి, మ్రొక్కి, నాటి కథ, కవి వగైరాలు వెల్లడిస్తాడు. తదుపరి ఒకటిరెండు గేయాలలో అప్పటి ఋతువును వర్ణిస్తాడు. ఆమీద ప్రస్తావన, ఆముఖం, స్థాపన వగైరాలు నిర్వహింపబడతాయి, ఈ సమయంలో పారిపార్శ్వకుడు గాని, నటిగాని, సూత్రధారునితో సంభాషణ కుపక్రమిసాడు. ఈ సంభాషణకు తోడు నృత్యగానాలు కూడ ఉంటాయి. ఆపిమ్మట కథోద్ఘాతక, ప్రవృత్తక, ప్రయోగాతిశయాల్లో ఏదో ఒక రీతి ననుసరించి కథాప్రారంభం సూచించి సూత్రధారుడు (స్థాపకుడు) తన బృందంతో కలసి లోనికి నిష్క్రమిస్తాడు. నేటి వీథినాటకాలలో 'నటి' (స్త్రీ వేషం) వస్తుంది. నృత్యగానాలతో కొంతసేపు సభను మెప్పించడమే ఆ పాత్రకు ప్రయోజనం. కాని తెలుగు భామాకలాపంలో ఈ నటి వేషం (స్త్రీ వేషం) రాధగానో రుక్మిణిగానో మారుతుంది. ఉక్తిప్రత్యుక్తక మనే లాస్యభేదాన్ని ప్రయోగించడానికీపాత్ర భామాపాత్రకు సహాయకారిగా ఉంటుంది.



14. కథాకలి

మళయాళ దేశంలో చిరకాలం నుండి చాక్యారుల 'కూడియాట్టా' లనే వీథి నాటకాలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. నృత్య పద్ధతిలోనూ, అభినయంలోనూ యీ చాక్యారులు, తదితర ప్రాంతాలలోని భాగవతుల వలె భరతశాస్త్రపద్ధతినే అనుసరిస్తారు. ఈ చాక్యారు (నాట్య) నాటకాలు గాక మళయాళదేశంలో భూతప్రేతాది పూజలలోను, కాళీ ఉత్సవాల లోను ప్రత్యేకంగా నిర్వహించే కొన్ని నాట్య పద్ధతులు కూడా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ఈ నృత్యాలు చాలా ఆర్భాటంతో ఆచరించవలసేవి. నేటి కథాకలీ నృత్యాలలో ఈ పై చెప్పిన రెండు రకాల పరంపరాగత నృత్యాల లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. స్థానిక ప్రభువైన కులశేఖరపెరుమాళ్ రాజావారి కాలంలో ఈ నృత్యనాటకాలకి మంచి ఆదరం కలిగింది. 'రామనత్తం' అనే రామాయణ కథానృత్యాలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి.

'రామనత్త' నాటకాలకొరకు పదిహేనవ శతాబ్దానికి చెందిన కొత్తరక్కర మహారాజావారు కలాపరచన చేసారు. ప్రదర్శనంలో యథా యోగ్యంగా చాక్యారుల 'కూడియాట్టం' సంప్రదాయంలోని హస్తముద్రాది కాన్ని, ఆంగికాభినయాన్ని గ్రహించి, పరంపరాగతంగా వస్తూన్న ధార్మిక నృత్యాలలోని ఉద్ధత పదవిన్యాసాన్ని అనుకరించి, యీ నాటకా లాడేవారు. రామకథకు తోడు మరికొన్ని పౌరాణిక కథలుకూడ నాట్యాను కూలంగా రచింపబడ్డాయి. ప్రాచీన శిల్పకళాభంగిమలను, పురాతన వర్ణచిత్రాలలోని వస్త్రాలంకరణ విధానాలను చక్కగా పరీక్షించి, నటులు ఆ యా నాటకాలలో తమ తమ భూమికల కనుకూలమైన వేషరచన గావించుకొన నారంభించారు. స్థానిక ప్రభువుల ధనబలమేకాక, పాండిత్యబలం కూడ ఈ నాటకాలకి మద్దత్తుగా నిల్చి వీటి అభివృద్ధికి ఉపయోగపడింది. కళ్ళికోట రాజావారు 'కృష్ణనాటకం' వ్రాసి ప్రదర్శింప జేసారు. రాజులు స్వయంగా నాటకాల్లో పాత్రలు ధరించి నటించేవారు.

కాలక్రమేణా, యీ నాటకాలలో మరికొన్ని సంస్కృతులు సంప్ర దాయాలు కూడ కలిసి జీర్ణించాయి. స్త్రీ వేషాలు బురఖా సంప్రదాయా

నికి చెందినట్లు తయారయ్యాయి. నాయర్ల, సంబూద్రుల నిత్యవైరాలు నాట్యాల్లో వీరరసానికీ, యుద్ధానికీ, మృత్యుదృశ్య ప్రదర్శనాలకీ తావిచ్చాయి. దినే దినే అభివృద్ధి పొందుతూన్న యీ నాట్యకళకు దోహదంగా అనేక పౌరాణికేతిహాసిక కథలు దృశ్యప్రబంధాలుగా వ్రాయ బడ్డాయి. కథాకళీ సంగీతమనే పేరున ఒక ప్రత్యేకమైన 'బానీ'లో పదువు పాడే పద్ధతి వికసించింది. చండమద్దెల వంటి ప్రచండధ్వనిగల వాద్యాలకి, దేవాలయాలలో వాడే జేగంట వంటిది తోడై వాద్యవిశేషాల్లో ఒకటిగాచేరి, రంగస్థలమలంకరించింది. అంతకంతకీ అభినయానికి అధికంగా ప్రాధాన్యమివ్వబడుతూవచ్చిన కారణాన్న ముఖ, నేత్ర, హస్తాదిక విన్యాసాలకీ, ముద్రలకీ సార్ధకత హెచ్చుతూవచ్చింది. ఈ అభినయాన్ని వివరించే శాస్త్రీయ గ్రంథాలు కూడ వెలశాయి. పదిహేడవ శతాబ్దినాటికి కథాకలి పరిపూర్ణంగా వికసించి, నాటినుండి నేటివరకూ అవిచ్ఛిన్నంగా ఆచరింపబడుతూ వస్తూంది.

కథాకలినాట్యం తాండవనృత్యానికి ప్రాముఖ్యమిస్తుంది. శృంగా రాది రసాలభినయించేటప్పుడు లాస్యగతులలో కూడ నృత్యం ప్రదర్శింప బడుతుంది. కాని యీ నాటకాలలో వీరరస మెక్కువగా ప్రదర్శింపబడ వలసిన కారణాన్న తాండవానికి అధికంగా ఆవరం లభించింది. ఈ నాట్యాల్లో భారతీయ నాట్యధర్మానికి విరుద్ధంగా రంగస్థలంమీద యుద్ధ దృశ్యాలు, మరణ దృశ్యాలు కూడ అభినయించి చూపుతారు. ప్రదర్శనం సాయంకాలం ప్రారంభించి రాత్రల్లా జరుగుతుంది. ఏదో దేవాలయ ప్రాంగణంలో ఈనాట్య ప్రదర్శనాలు జరుగుతాయి. 'కేలికొట్టు' అనబడే చండవాద్య ఘోషతో సభికు లాహ్వానింపబడతారు. పెద్ద దివిటీల వెలుగున పందిట్లో నాటక ప్రదర్శన జరుగుతుంది. పాత్రలు తెరబయల్దే రడం, తెలుగు భాగవతుల నాటకంలో వలెనే, అతిమాత్రమైన ఆర్భాటం తోనూ, తంతుతోనూ ఆచరింపబడుతుంది. తెరకు 'త్రిశీల'మనిపేరు.

పాత్రలు ప్రవేశించేముందు యిద్దరు వ్యక్తులు తెర పట్టుకొని నిలుస్తారు. వచ్చిన పాత్ర, తెరలో కొంతసేపు నృత్యంచేసి, తెరపట్టి యీడిగిలబడి, దానిని జవ జవ లాడించి, పలుమారు క్రిందికీ మీదికీ లాగి ఝాడించి, చివర కొక్క వూపుతో క్రిందికి త్రోసి, సభికులవైపు తొంగి

చూసి, ముఖం చూపుతుంది. ఈ ముఖప్రదర్శనానికి 'తెరసొక్కు' అనిపేరు.

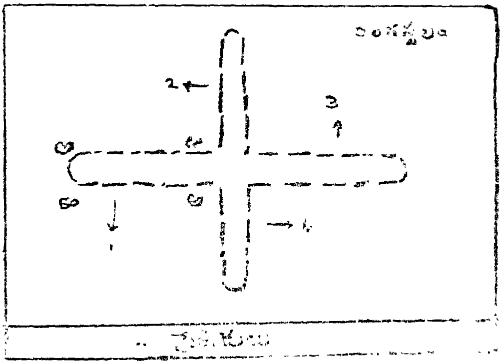
ప్రారంభంలో తెర వెనుక జరిగే ప్రార్థన నృత్యానికి 'తోడాయం' అనిపేరు. ఈ తోడాయం బృంద నృత్యంగా నిర్వహింపబడుతుంది వందనశ్లోకం చదివి, తోడాయనృత్యానికి అనుగుణమైన ప్రార్థన గేయాలు వెనుక పాటగాళ్ళు పాడుతూఉండగా కొందరు పిల్లలువచ్చి తెరవెనుక నిల్చి నర్తిస్తారు. ఇది ముగిసినవెనుక ఆడ, మగ వేషాలు ధరించిన పదిపన్నెండు మంది నటులు తెరలోకి వస్తారు. తెర సగమువరకు దించబడుతుంది. వెనుక పాటకులు, వాద్యకులు ఒక్క పెట్టున చెలరేగినట్లు గీతవాద్యాలు సాగిస్తూ ఉంటే, నటులంతా కలసి బృందనృత్తంగా 'పుఱపాడు' అనే ఆరంభిక నృత్యం ప్రదర్శిస్తారు. ఈ పుఱపాడు నృత్యంలో పాల్గొనేందుకు నలుగురు మద్దెలగాళ్ళు, నలుగురు పాటగాళ్ళు ఉంటారు.

పుఱపాడు ముగియగానే కేవలసంగీతం మూడు గంటల కాలం జరుగుతుంది. దీనికి 'మేలప్పద' మనిపేరు. ఇందులో గాయకులు, వాద్యకులు తమ తమ ప్రజ్ఞలు పందెం వేసినట్లు చూపుతారు. ఇది అయిన వెనుక నాటి కథ కనుగుణమైన పాత్రలు, ప్రవేశాదికాలు యథావిధిగా నిర్వహించుకొని, ఆద్యంతమూ కథ నభినయిస్తాయి.

పాత్రలేవీ పాడవు. మాటలుకూడ చెప్పవు. కేవలం వెనుక పాటగాళ్ళు పాడుతూ ఉంటే, ఆ పాడిన పాటలోగల భావాన్ని ముఖ, నేత్ర, హస్తాదుల విన్యాసాలద్వారా అభినయించి చూపుతాయి.

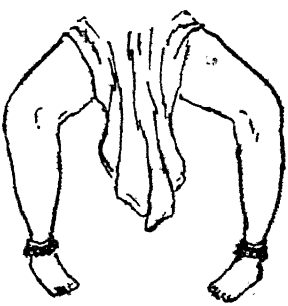
అభినయం సహజక్రియలలోను, అనుకరించిచూపే ముద్రాదికంలోను, వివరంగా ప్రదర్శించే అంగ చాలనాదులలోను కూడ గోచరిస్తుంది. ఈ చెప్పిన సహజ, అనుకృత, విస్తృత రూపాభినయాలు మూడింటికీ వరుసగా ప్రాకృతిక, ప్రతిరూపి, ప్రసారితి అని సాంకేతిక నామాలు. పాటలో భావం అభినయించిన పిదప కొంతసేపు అత్యుద్ధతమైన ధోరణిలో నృత్తగతులు ప్రదర్శించి, ముక్తాయి యిచ్చి తిరిగి మొదటికి రావలసి

ఉంటుంది, ఈ ముక్తాయి గతులకు 'కలాస' నృత్యగతులనీ, ముక్తాయికి 'తీర్మాన'మనీ వ్యవహారనామాలు. ఈ కలాస నృత్యం ప్రత్యేకంగా చాలా సమయం తీసుకొంటూ ఉంటుంది. ఇందులో నటులు తీవ్రవేగ్గగతులలో పద చాలనాదులు జరుపుతూ రంగస్థలం నలుమూలలకూ తిరిగివస్తారు.



బాణం గుర్తువైపు ముఖముపెట్టి అ నుండి ఆ వరకు పోయి, మలుపు తిరిగి ఆ నుండి అవరకు అడుగులువేస్తూ పోతారు. ఇట్లే నల్గుప్రక్కలా అడుగులువేస్తూ వస్తారు. అప్పటికి కలాసం పూర్తి అవుతుంది.

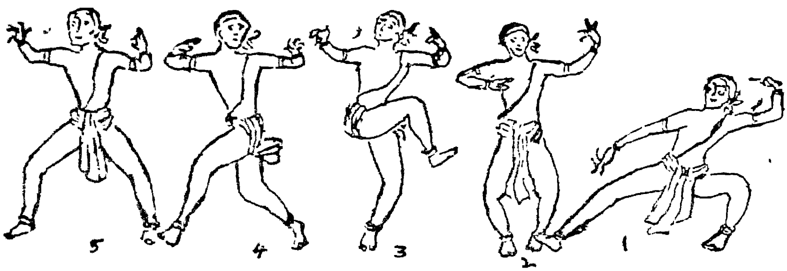
కథాకలీ నాట్యానికి పాదగతులలో ఒక ప్రత్యేకత రూపిస్తుంది. నటుల కాళ్ళు మోకాళ్ళలవద్దకు దొప్పగా వంచబడి, పాదాలు నేలమీద



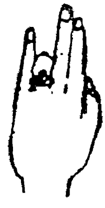
దొప్పవోయి, అంచులు మాత్రమే మోపి నిలుస్తాయి. నటించినప్పుడు పాదాల అంచులు, మడమలు నేలమీద పదే పదే ఘటించి మరీ

అడుగులువేసి నటిస్తారు. ప్రతి అడుగుకీ నేల అదురుతూ ఉంటుంది. అంగ పర్యాయాలు నిర్వహించడానికిగాను ఒకసారి కుడి కాలు నేలకి ఛట్టిస్తే, వేరొకసారి ఎడమకాలు నేలకు ఛట్టిస్తారు. నటులు నృత్యారంభం లో నిలిచే పద్ధతిలోనే యీ ఔద్ధత్యం గోచరిస్తుంది.

ఈ క్రిందివి కలాసనృత్యగతులలో భంగిమలు. ఇందులో పర్యాయక్రమంలో ఒకచేత అలపల్లవం, రెండవచేత ముద్ర చూపుతూ ఉంటారు.



అంగికాభినయంలో కథాకళీ నటులు భరతశాస్త్రోదిత శిరో నేత్రాది విన్యాసాలకు తోడు మరికొన్ని కలిపి, యింకొన్ని వదిలి, తమ శాస్త్రమేదో తమకే తెలుసునన్నంతవరకు తెచ్చారు ప్రస్తుతం కథాకళీ నాట్యంలో నాల్గు రకాల శిరోవిన్యాసాలు, ఆరు ముఖభంగిమలు, తొమ్మిది గ్రీవాచాలనాలు, ఆరు చిబుక విన్యాసాలు, ఆరు నాసా భంగిమలు కనిపిస్తాయి. కనురెప్పలు (భ్రూవో భంగిమలు) తొమ్మిది విధాల అభినయిస్తారు. అలాగే కంటిపాపలు (తారాక్రియలు) తొమ్మిది విధాల త్రిప్పుతారు. కంటిపాప అభినయించడం కథాకళీలో ఒక ప్రత్యేకత. పాపలు మీదికీ, క్రిందికీ, అడ్డంగానూ, చక్రాకారంగాను కూడ తిరిగి వేర్వేరు భావాలు వెల్లడిస్తాయి. నేత్రవిన్యాసాలు ముప్పది ఆరు వరకు లెక్కించారు. సంచారీ దృష్టిలో సిగ్గు, దుఃఖం, భయం, సందేహం, వ్యాకులత, విసుగుదల వగైరా లభినయిస్తారు. స్థాయి దృష్టిలో గర్వం, కోపం, శాంతం వగైరా లభినయిస్తారు.


పతాక


త్రిపతాక


ముద్ర


కటక


ముష్టి


హంసపక్ష


కపిత్థ


అర్ధచంద్ర


శిఖర


హంసాస్య


ముకుర


భ్రమర

కథాకళీ హస్తాభినయం కూడ కొంత విచిత్రమైనదిగానే చూపిస్తుంది. ముద్రలు చూపడమేకాక, వ్రేళ్ళు కదిలించి, భుజాలు, దండలు, మోచేతులు వగైరాలు కదిలించి వేర్వేరు పక్షులను, దేవతలను సూచిస్తారు. వ్రేళ్ళు కదిలిస్తే నీరు, పద్మవికాసం, భృంగసంచారం వంటివి సూచించినట్లు. చేతులూపి మణికట్లు ముందుకూ వెనుకకూ ఆడించినట్లయితే ఏనుగు చెవులు, పక్షి రెక్కలు వగైరాలు సూచిస్తూన్నట్లు. వ్రేళ్ళు విప్పారించిచూపి శపథా లభినయిస్తారు. భుజాదండాలు విదలించి క్రోధాదుల నభినయిస్తారు. ఈ విధంగా అభినయించే హస్తాలలో **24** ఏక హస్తాభినయాలు (అసంయుత హస్తాలు) **40** హస్తద్వయాభినయాలు (సంయుత హస్తాలు) ఉన్నాయి. హస్తముద్రలు నాల్గువందలవరకు ఉన్నాయి. ఈ హస్తముద్రలలో భరతనాట్యపు ముద్రలకూ వీటికీ తేడాలు కూడా కనిపిస్తాయి. కపిత్థ, అలపల్లవ, శిఖర, లోల, త్రిపతాక, పతాకహస్తాలు తరచు వాడతారు. హంసాస్య, మృగశీర్ష, ముకుళ, పద్మ, శంఖ, గరుడ, మత్స్యాది హస్తాలు భరతోక్త పద్ధతిలోనే కనిపిస్తాయి. ఇక్కడ చిత్రాలలో చూపిన హస్తముద్రలు కథాకళీ సంప్రదాయానికిచెందినవి. లోగడ చూపిన భరతనాట్యపు హస్తముద్రలతో పోల్చిచూస్తే వీటిలోగల తారతమ్యాలు బోధపడతాయి. కాని వీటిలో కూడ మరికొన్ని మతాంతరాలున్నాయి.

హస్తముద్రలలోనేకాక, అంగవిన్యాసాలలో కూడ కొన్నిచోట్ల భరతనాట్య సంప్రదాయానికీ కథాకళీ సంప్రదాయానికీ తేడాలు కనిపిస్తాయి. రెండు చేతులలోనూ శిఖరముద్రలు చూపి బ్రాహ్మణుని, శాంతరసాన్ని సూచించడం భరతనాట్యపు సంప్రదాయం. ఎడమచేతిని ఎత్తి జంధ్యం వడుకుతూన్నట్లు పట్టి, తదనుగుణంగా కుడి చేతిని నడ్డి వద్ద నిలిపి కర్తరీముఖ ముద్ర చూపినట్లయితే కథాకళీ సంప్రదాయంలో బ్రాహ్మణుని, శాంతరసాన్ని సూచించినట్లు. భరతనాట్యంలో శివుని, వీరరసాన్ని సూచించడానికి కుడిచేత శిఖరముద్రను, ఎడమచేతి పతాక ముద్రపైగాని, సింహముఖ ముద్రపైగాని నిల్పి అభినయిస్తారు. కథాకళీలో వీటిని సూచించడానికి మోచేతులు ముందుకుచాచి, భుజాలు సమరేఖలో నిల్పి, ఎడమచేత మృగశీర్షముద్రనూ, కుడిచేత హంసపక్ష ముద్రనూ బొటనవ్రేళ్ళు పైకెత్తి ప్రదర్శిస్తారు.



మృగశీర్ష



కటకాముఖ



అరాళహస్తం



శుకతుండ



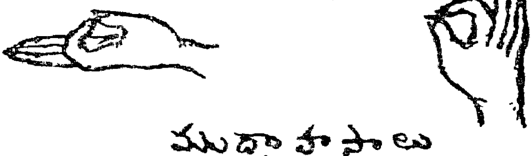
పల్లవ



మత్స్య



అలపల్లవ హస్తాలు



ముద్రా హస్తాలు

కథాకళీ లో ఆహార్యం చాలా విచిత్రమైనది. అసలు వేషం వేసుకొనేందుకే నాలుగు గంటల కాలం పడుతుంది. వేషరచన పక్కా, కత్తి, దాడి, కర్రి అని నాలుగు విధాల ఆచరింపబడుతూ ఉంటుంది. పూర్తిగా సాత్వికులైన ఋషీశ్వరులవంటి పాత్రలకు వేషరచన అట్టే ఆడంబరంగా ఉండదు. వీరికి ఎరుపు, పసుపు, వర్ణాలు ముఖరాగాలుగా వాడతారు. ఆ రంగుమీద తిరిగి కళ్ళ చుట్టూ, కనుబొమ్మలమీద కూడా తెల్లటి చుక్కలు పెడతారు. అన్ని వేషాలవలె ఋషి వేషాలకు కూడా కళ్ళకు కాటుక, పెదవులకు ఎర్ర రంగు, నుదుట తిలకం విధిగా అమరుస్తారు. కళ్ళలో కర్పూరమో, యింకేదో అటువంటిది జల్లుకొని గ్రుడ్లెర్రగా జేసుకోవడం కూడ అన్ని తరహా వేషాలకు అవశ్యకమైన ఆహార్యమే. రామకృష్ణాది సాత్విక వేషాలకు ఆకుపచ్చ రంగు ముఖానికి పూస్తారు. ఈ చెవి నుండి ఆ చెవిదాకా పిండితో దట్టంగా తెల్లటి అంచులు గడ్డం మీదుగా దిద్దుతారు. ఈ పిండి అంచులకు 'చుట్టి' అనిపేరు. రాజస ప్రకృతిగల పాత్రల వేషాలకు ఆకుపచ్చ రంగు ముఖరాగం మీద ఎరుపు, నలుపు, తెలుపు చారలు దిద్దుతారు. పై పెదవి మీద ఎరుపు, తెలుపు వర్ణాలు పర్యాయంగా దిద్ది మీసాలు సొంపుగా తీర్చిదిద్దుతారు. కత్తి ఆకారంలో తిలకం దిద్ది, ముక్కుకి ఎర్ర రంగు పులుముతారు. తామసిక ప్రవృత్తిగల భూతప్రేత , రాక్షసాది వేషాలకు ఆ యా ప్రకృతులకు తగినట్లే కోరమీసాలు తీర్చి, భయంకరంగా రూపింపజేస్తారు. వీటికి దట్టమైన ఎర్రరంగు మీద నల్లటి పైపూతతో ముఖరాగం ఏర్పడుతుంది. మరికొన్ని వేషాలు సాంప్రదాయికంగా కనిపిస్తాయి. హనుమంతునికి శ్వేత వర్ణం, సుగ్రీవునికి అరుణ వర్ణం, కాళికాదేవికి నలుపు రంగు అంగరాగాలుగా శోభిస్తాయి. స్త్రీ పాత్రలలో కూడా భూతప్రేతాది పాత్రలు భయంకరంగానే ఉంటాయి. రాణి వేషం గులాబి రంగు అంగరాగంగా ధరిస్తుంది. బ్రాహ్మణులు, సారథులు, దూతలు, సేవకులు వగైరాలు గడ్డం చుట్టూ పిండి (చుట్టి) ధరించరు. ఇటువంటి వేషాలు బూడిద రంగునో, లేత గులాబి రంగునో పూసుకొని కనిపిస్తాయి.

పురుష పాత్రలలో శిరోలంకరణ పరి పరి విధాల గోచరిస్తుంది. మామూలు వేషాలన్నిటికి తెల్లటి పాగా వంటిది ఎత్తుగా పెడతారు.

కొన్నిటికి చివర నెమలి పింఛాలవంటి కుచ్చులు కూడ వాడతారు. రాజ వేషాలకు ఎత్తుగా శంఖాకృతిలో ఉండే కిరీటా లుంటాయి. ఈ కిరీటాల నానుకొని వెనుక భాగంలో వృత్తాకృతిలో పెద్ద పళ్ళెం వంటిది కూడ ఉంటుంది. పాత్రల ప్రాధాన్యాన్నిబట్టి కిరీటపు ఎత్తు, వృత్తపు వివివి తరతమ భావాలు కలిగి ఉంటాయి. కిరీటాన్ని చూసి ధర్మరాజుగారెవరో భీముడెవరో చెప్పవచ్చు. మంత్రులవంటి వేషాలకు కిరీటాలుంటాయి గాని వెనుకతట్టు వృత్తాకారపు అలంకరణమాత్రం ఉండదు. కిరీటాలన్నీ 'దగద్ధగాయమానంగా ఉంటాయి. పురుష వేషాలన్నీ భుజకీర్తులు, తాటంకాలు, కంఠహారాలు, కంకణాలు, కాలిగజ్జెలు వగైరాలు ధరిస్తాయి. పొడుగాటి అంగీలు తొడుగుతారు. క్రింద ధరించిన పరికిణీ వంటి దుస్తు పెద్ద బొద్దంచు కల్గి లతాపత్రాదికంతో శోభిస్తుంది. నడ్డి కట్టు, రమారమి దజను వరకు ఉత్తరీయాలు ధరిస్తారు. ఎడమచేతి



అఖిదు వ్రేళ్ళకు వెండి గోళ్ళు పెట్టుకొంటారు. సేవకాది పాత్రలకు వక్షస్థలం కప్పుకోవలసే అవసరంలేదు. స్త్రీ పాత్రలు మోచేతులు దిగి మణికట్టు వరకు వచ్చే రవికలు ధరిస్తాయి. పొడుగాటి మేలి ముసుగు వేసుకొని, దానిమీదుగా ఫాలభాగపు అలంకరణాలు ధరిస్తారు. హారాదికం మామూలుగా ఉంటుంది. ఉత్తరీయవిహీనంగా తెల్లటి వస్త్రం పరికిణీ వలె చుట్టుకొంటారు. ఒడ్డాణానికి చిరుగంటల వంటివి కూడ ఉంటాయి. లేదా గజ్జెల మొలనూలు ధరిస్తారు. చెవులకు పెట్టుకొనే కమ్మలు చాలా పెద్దవిగా ఉంటాయి. పెద్ద పెద్ద రింగుల వంటివి కూడా ధరిస్తారు.

కథాకళీ లో వాచికాభినయం వెనుక పాటగాంధ్ర పరమైనదని ముందే చెప్పాను. ప్రతి 'కథాకళి' నాట్యానికి గేయరూపంలో రచించ బడిన కథ ఒకటి ఆధారంగా ఉంటుంది. ఈ గేయాలు రసభావాదులు అభినయించి వెల్లడించడానికి అనుకూలమైన వర్ణనాదికంతో ఒప్పుతూ ఉన్నందువల్ల, కథా సూత్రాన్ని తెగకుండా నిలుపడానికి యితివృత్త సూచకాలైన శ్లోకాలు, దండకాలు మొదలైనవి మధ్య మధ్య జోడించ బడతాయి. పాడవలసే గేయాలకు 'పదా'లని వ్యవహరనామం. ఈ పదాలన్నీ నిశ్చితమైన రాగతాళాలలో వ్రాయబడతాయి. వీటిని పాడే పద్ధతికి 'సోపాన పద్ధతి' అనిపేరు. పూర్వం భక్తులు దేవాలయపు మెట్ల మీద నిల్చి భక్త్యావేశంతో పాడే పాటలలో, భగవత్సన్నిధానానికి చేరువ అవుతూన్నకొలదీ ఉద్వేగోద్రేకాలు హెచ్చుతూవచ్చే కారణాన్ని, స్థాయి లోను, గతిలోను కూడ మార్పులు వస్తూఉండేవట. ఒకొక్క మెట్టు ఎక్కి గర్భాలయ సమీపానికి చేరుతూన్నకొద్దీ పాటలలో గల తాళలయా దికాన్ని దురితగతులలో నడిపేవారట. ఈ పద్ధతి ననుసరించి నేటి కథాకళీ లో మొదట విలంబగతిలోను, తదుపరి మధ్యగతిలోను, ఆమీద ధ్రుతగతిలోను పదాలు పాడి వినిపించే పద్ధతికి సోపానపద్ధతి అనిపేరు వచ్చింది. అదిగాక కథాకళీ లో తరచు ప్రదర్శించే యుద్ధ దృశ్యాలకు ఈ విధంగా ధ్రుతగతిలో పాడేపదాలు చాలా అవసరం. అందుకని యీ పద్ధతిలోనే యీ పదాలు పాడుతూ ఉంటారు. పూర్వం జయదేవుని అష్టపదులు కూడ పాడేవారట. నేడు కూడా కొన్ని కథాకళీ పదాలు

అష్టపదుల వరుసలోనే పాడతారు. భావాభినయమేగాక, కథాకళీలో పదాభినయంకూడ హెచ్చుగా ప్రాముఖ్యం వహించినందున పాడే పదాలన్నీ చాలా విలంబగతిలో పాడుతూఉంటారు. ఏ శబ్దాని కాశబ్దం విడివిడిగా ఉచ్చరించి పాడుతూఉంటే, ఆ శబ్దాన్ని హస్తముద్రాదికంలో ప్రదర్శించి నటు లభినయిస్తూఉంటారు. ఈ విధంగా ఇందులో సాహిత్యానికి విలువ హెచ్చుగా గోచరిస్తుంది. సంగీతానికిగాని స్వర ప్రస్తారానికిగాని అవకాశం తక్కువ. సంగతులుకూడ నియతంగానూ తగుమాత్రంగానూ ఉంటాయి. రాగాలాపనకు బొత్తిగా అవకాశంలేదు.

కథాకళీలో వినిపించే రాగాలు చాలవరకు కర్ణాటక సంగీతపు సంప్రదాయాన్నిపోలినవే, కాని కొన్నిటి పేర్లు మాత్రం క్రొత్తగా వినిపిస్తాయి. కంభోజిరాగం కంభోదరిగాను, ధన్యాసి ధనాసిగాను, నాదనామక్రియ నాధరామ క్రియగాను పిలువబడతాయి. మరికొన్నిరాగాలు కర్ణాటక సంగీతంలో లేనివి, లేదా ప్రస్తుతం ప్రచారంలోలేనివి, కూడా కథాకళీలో వాడుతూఉంటారు. పాతనీర, నవరసం, ఇందాళం, పాడి వగైరా రాగా లీరకమైనవి. ఇవి ప్రాచీన ద్రావిడ సంగీతానికి చెందినవని పండితుల అభిప్రాయం. ఈ రకమైన రాగాలలో తరచు వినవచ్చేది ద్విజావంతి. రాగాలవలెనే తాళాలలోకూడా కథాకళీ సంగీతానికి ప్రత్యేకతఉంది. చంపద, అదంత, పంచారి, చంప వగైరా తాళాలు తరచుగా వినిపిస్తాయి. కాని వాటిని ప్రయోగించే క్రమం చూస్తేమాత్రం ఏమంత క్రొత్తగా కనబడవు. కర్ణాటక సంగీతంలో వాడే తాళాలే నామభేదాలతో వాడుతూన్నట్లు గ్రహించగలుగుతాము.

ప్రధాన గాయకునికి 'భాగవతారు'అనీ, అతనికి సహాయకుడుగా ఉండేవానికి 'సంకిడి'అనీ వ్యవహారనామాలు. భాగవతారునే 'పొన్నాని' అనికూడ వ్యవహరిస్తారు. వీరందరూ నిల్చి పాడవలసినదే. వాద్యాలలో చండి, మద్దెల ముఖ్యమైనవి. జేగంటకు 'చెంగాల'మనీ, రేకుతాళాలకి 'ఎలతాళ'మనీ పేర్లు. విచిత్రమేమంటే శ్రుతిగాని, అందుకుపకరించే ఎవ్విధమైన తంత్రీ సుషిరవాద్యాలుగాని కథాకళీ పందిరిలో కనబడవు.

మళయాళ భాషలో కథాకలీ సాహిత్యానికి విశిష్టస్థానముంది. ఇది సంగీతసాహిత్యాలు రెండింటినీ సమపాళ్ళలో పోషించిన సాహిత్యం. స్వాతి తిరునాళ్, ఉన్నాయి వారియర్, ఇరాయిమ్మన్‌తంపి వగైరా కవుల రచనలు చాలా ప్రశస్తమైనవి. కథాకలీ నాట్యాలలోనేగాక, యీ పదాలు తదితర బృంపనాట్యాలలోకూడ పాడుతూఉంటారు. 'తిరువా తిరకలి' వంటి జానపద నృత్యాల్లోకూడ ఈ పాటలు వినిపిస్తాయి.

కథాకలీకి మొదటినుండి రాజాదరణ, ప్రజాభిమానం లభిస్తూ వచ్చాయి. నేడిది విశ్వవిఖ్యాతి గడించిన నాట్యాలలో ఒకటిగా లెక్కింపబడుతూంది. ఇప్పుడిప్పు డిందులో స్త్రీలుకూడ. తర్ఫీదు పొందుతున్నారు. పూర్వం నాంజ్యారు వనితలు నాట్యాల్లో పాల్గొనేవారట. నేడు కొల్లంగోడు స్కూల్లో బాలబాలికల కీనాట్యం నేర్పుతున్నారు. ప్రఖ్యాత కవి వల్లథోల్‌గారి ప్రయత్నంవలన కేరళ కళామండలం మనే సంస్థఒకటి స్థాపింపబడి, గత నలుబదేండ్లాయ అవిరామంగా ఈ నాట్య కళాభివృద్ధికి కృషిచేస్తూంది. దక్షిణ మలబారులోని కొత్తక్కల్ మాధవ వారియర్‌గారి చలువ వల్ల మరొక కథాకలీ శిక్షణకేంద్రంకూడ వెలసింది. తకాజీ, రావున్నిమీనన్. నారాయణనాయర్ వంటివారు కథాకలీ గురువులుగా పేరుమోసేరు. గోపీనాథ్, రాగిణీదేవి, మాధవన్ వంటి కళారాధకు లీనాట్యాన్ని ప్రచారానికి తేవడమేగాక, యిందులో నవీన సంస్కారా లెన్నిటినో చేర్చారుకూడ. ఆధునిక రంగస్థలానికనువుగా కథాకలీ లోని కొన్ని కొన్ని ఘట్టాలుమాత్రం తీసుకొని, వేషరచన కొంత నవీనం చేసి, నేటి నటు లివి ప్రదర్శిస్తున్నారు మళయాళదేశపు 'చోళియాట్టు' నృత్యాలలోకూడ ఇదేవిధంగా పరిమితవేషరచన, ఘటనాభినయం జరుగుతూఉంటాయి. నేటి ప్రదర్శనాలలో తరచు మయూరనృత్యం, గరుడనృత్యం, ఆఖేటకనృత్యం వగైరాలు ఏకపాత్రాభినయాలుగా ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. కొన్ని శృంగార ఘట్టాలు స్త్రీ పురుష పాత్రలతో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి.

15. భరతనాట్యం

ప్రాచీన దేవదాసీ నాట్యానికి 'భరతనాట్య' మనేది ఆధునిక నామధేయం. దేవదాసీనాట్యం కాలక్రమేణా అనేక తరహాలైన అవకతవకలకు లోనై, గౌరవాదరాలుడిగి, సానిమేళంగా రూపొంది, కులస్త్రీలు చూడరానంత హేయంగా పరిణమించి, దినే దినే క్షీణిస్తూ వస్తూన్న స్థితిలో, ఈ శతాబ్దపు మూడవ దశకంలో తిరిగి జాతీయాభిమానంతోపాటు కళాభిమానంకూడా మనవారికి కలిగిన కారణాన్న పునరుద్ధరింపబడసాగిందని లోగడ చెప్పాను. ఈ పునరుద్ధరణతోపాటు యీ నాట్యానికి 'భరతనాట్య'మనే పేరుకూడ లభించింది. అదిగాక, ఈ నాట్యంలో భరతోదిత శాస్త్రీయ సంప్రదాయం అక్షరశః పాటింపబడుతూ ఉండటంకూడ దీని కీపేరును సార్థకం చేయుడాని కుపకరించింది.

దక్షిణదేశంలో మొదటినుండి భరత సంప్రదాయం చెక్కుచెదరకుండా అనుసరింపబడుతూ వస్తూన్నదని లోగడ వివరించాను. దక్షిణ దేశంలో తంజావూరు ప్రాంతంలోను, ఆంధ్ర ప్రాంతంలోను యీ కళ ప్రత్యేకంగా ఆదరింపబడి, అనూచానంగా అభ్యసింపబడుతూ వస్తూంది. దక్షిణదేశపు నట్టువనార్లు, తెలుగుదేశపు భాగవతులు ఈ కళలో శిక్షితులై, శిక్షకులై, శిష్య పరంపర నెంతగానో తయారుచేస్తూవచ్చారు. ఈ శతాబ్దారంభంలో, అంటే యీ కళ తిరిగి పునరుద్ధరింపబడసాగిన సమయానికి అటు దక్షిణదేశంలో పందనల్లూరు, మేరట్టూరులలోను, ఇటు కృష్ణాజిల్లా కూచిపూడిలోను యీ నాట్యకళలో నిష్ణాతులైన పండితులుండబట్టి, పునరుద్ధరణకు వలసిన ప్రయత్నాలు సఫలమయ్యాయని చెప్పినా తప్పులేదు. ఉత్సాహవంతులైన కళారాధకులు వీరివద్ద శిష్యత్వం వహించి, యీ కళ నభ్యసించి, తిరిగి దీనికి పవిత్రతనాపాదించి, ప్రజలలో ప్రచారంచేసి, తగిన గౌరవాదరాలు దీనికి లభింపజేసారు. ఇట్టివారిలో రుక్మిణీదేవి, బాలసరస్వతి, కృష్ణయ్యర్ వగైరాల నామధేయాలు శాశ్వతంగా చెప్పుకోదగినవి. శ్రీమతి రుక్మిణీదేవి

తా నీకళ నేర్చి, యిది దేవదాసీలేకాని యితరులు నేర్చుకోరాదన్న అంక దూరంజేసి, అడయారులో నాట్యకళా శిక్షణ కేంద్రమొకటి స్థాపించి, దీని ప్రచారాని కెంతో కృషిచేసి సహకరించింది, సహకరిస్తూందికూడా. శ్రీమతి బాలసరస్వతి కాశీలో జరిగిన (1934) అఖిలభారతీయ సంగీత సమ్మేళనంలో భరతనాట్యం ప్రదర్శించి, యీ కళా ప్రాశస్త్యాన్ని లోకానికి చాటింది. శ్రీకృష్ణయ్యర్‌గారీ నాట్యమభ్యసించి, ఆడవేషంవేసి నటించి, మగవాళ్ళుకూడ ఈ నాట్యం నేర్వవచ్చునని చెప్పి, శాస్త్రీయ నాట్యప్రచారానికి వలసినన్ని విధాల వ్యాసాలు, పుస్తకాలు వ్రాసి ప్రచారంచేసి, ప్రజలలో కళాభిరుచిని కలిగించేరు. శ్రీమతి బాలసరస్వతి, శ్రీ రామగోపాల్ వంటి ఉత్తమ కళారాధకులెందరో వీరి ప్రోత్సాహ ప్రోద్బలాలతో మరింత దీక్షకల్గి కళారాధన చేయనారంభించారు. కృష్ణయ్యర్‌గారు మేరటూరులో భరతనారాయణస్వామి వంటి వారివద్ద శిక్షణపొంది శాస్త్రంలోగల లోతుపాతులన్నీ గ్రహించినవ్యక్తి. అటు పంచనల్లూరులో మీనాక్షిసుందరంపిళ్ళై, పొన్నయ్యాపిళ్ళైగార్లు భరత నాట్యంలో అడుగులు, శిల్పకళాభంగిమలు, రేచకాలు, అడ్డియాలు, తీర్మానాలు వగైరాలధికంగాచేర్చి, తాండవగతులకు ప్రాధాన్యమిచ్చి పోషిస్తూవచ్చారు. వీరివద్ద విద్యగరచి శ్రీ రామగోపాల్ 1940లో బేలూరు దేవాలయ మండపంలో భరతనాట్య ప్రదర్శనంచేసి కళకు తిరిగి ప్రాచీనౌన్నత్యం, దేవతావినియోగం కలిగించి ధన్యుడయ్యాడు. ఇది యిలా ఉండగా, శ్రీ ఉదయశంకర్‌వంటి నటులు, విదేశాల్లోకూడ నటించి ప్రఖ్యాతి వహిస్తూవచ్చారు. ఇది అనేకమంది యువకులకు స్ఫూర్తి కలిగించి, నాట్యాభ్యాసానికి సుముఖులుగాచేసింది. రానురాను నాట్యంనేర్చినవారి సంఖ్య అధికం కాజొచ్చింది. ఉన్నతవర్గానికిచెందిన యువతీ యువకులెందరో నాట్యం నేర్వనారంభించారు. కళకు ప్రచారం ప్రసారంకూడ నానాటికీ యితోధికంగా లభింపసాగేయి.

భరతనాట్యం ముఖ్యంగా పదాభినయప్రధానమైన నాట్యం. పునరుద్ధరణ ప్రయత్నాలు జరిగిన నాటికి దీని స్వరూపం ఈ క్రిందివిధంగాఉండేది.

1) నాట్యం స్త్రీలేకాని పురుషులు చేసేవారు కారు.

2) నాట్యంలో పాడేపదాలు నూటికి తొంబదిపాళ్ళు శృంగార రసానికి చెందినవిగాను, తక్కిన పదిపాళ్ళు భక్త్యాది రసాలకు చెందినవిగాను ఉండేవి.

3) నర్తకి స్వయంగా పాడేది. ఆమెకు సహాయకులుగా కొందరు వెనుక పాటకులుండేవారు.

4) జయదేవుని గీతగోవిందం, కృష్ణలీలా తరంగిణి, క్షేత్రయ్య పదాలు, జావళీలు నాట్యాని కుపయోగించే సాహిత్య కృతులుగా ఉండేవి.

5) స్వరజతులు, పదవర్ణాలు వగైరాలు పాడేవారు.

6) నాట్యానికి ఇతివృత్తంగాని, పాత్రబాహుళ్యంగాని, సంవాదం గాని ఏదీ ఉండేదికాదు. ప్రార్థనపదమే పూర్వరంగం. మంగళహారతి భరతవాక్యం.

7) నాట్యానికి ప్రత్యేకంగా రంగస్థలం అక్కరలేకపోయేది. తెర అసలే లేదు.

8) ఆహార్యం విషయంలో ప్రత్యేకమైన విధానమంటూ ఏమీ లేదు. ఏవో ఆకర్షణీయమైన అలంకరణ ఉంటేచాలు. కాళ్ళకి గజ్జెలుమాత్రం విధిగా ఉండేవి.

9) నాట్యంలో నర్తకి స్వంత నామమేగాని, పాత్రగతమైన పేరేదీ ఉండనక్కరలేదు.

10) ప్రదర్శనంలో నృత్త, నృత్య, నాట్యాలు మూడూ ఉండేవి. లాస్యమేగాని తాండవముండేదికాదు.

11) నట్టువనార్లు గురువులుగా ఉండి నాట్యాన్ని పర్యవేక్షించేవారు. కాని నటులై వారు ప్రదర్శన జరిపేవారుకారు.

12) అప్పుడప్పుడు నర్తకి తాను పాడకుండా, వెనుక పాటగాళ్ళు పాడే పదంలోగల భావాన్ని అభినయించి చూపడం జరిగేది.

ఇవి సర్వసామాన్యమైన లక్షణాలు. కాని వీటికి అపవాదాలు లేకపోలేదు. కూచిపూడి భరతనాట్య ప్రదర్శనలలో నటు లుండేవారు. వీరి సంప్రదాయంలో మొదటినుండి

లాస్య తాండవగతులు రెండూ సమ ప్రాధాన్యం వహించి వస్తున్నాయి. వాచికాభినయాన్ని విడిచిపెట్టడంకూడ వీరి సాంప్రదాయంలోలేదు. క్షేత్రయ్య పదాలభినయించడంలోనేమి, దశావతార నాట్యంలోనైతేనేమి, కృష్ణలీలాతరంగిణివంటి వభినయించి చూపడంలోనేమి, కూచిపూడి భాగవతులు చిరంతన ప్రసిద్ధులు. మేరట్టూరు, శూలమంగళం, ఊత్తుకాడు వగైరా దక్షిణదేశపు కళాకేంద్రాలలోకూడ ఈ భాగవతుల సంప్రదాయం చాలవరకు గోచరిస్తుంది. పందనల్లూరు సంప్రదాయంలో తాండవగతులకు ప్రాధాన్యమెక్కువగా ఇవ్వబడుతూవచ్చింది. శివ తాండవ నాట్యానికి వీరు ప్రసిద్ధులు. దక్షిణదేశంలో వాచికాభినయానికి విలువ తగ్గుతూవచ్చి, చివరకు నటులను మూగి నటులుగా మార్చింది. నేడు పునరుద్ధరణ జరిగినమీదటకూడ ఈ లోపం పూర్తిగా తీరలేదు. పునరుద్ధరింపబడినతర్వాత నేటి భరతనాట్యపు స్వరూపం ఈ క్రిందిరకంగా తేలింది.

1) నాట్యంలో స్త్రీలు, పురుషులుకూడ పాల్గొంటారు.
2) లాస్యతాండవగతులు రెండింటికీ విలువకలిగింది.
3) ఆహార్యంలో దేవాలయ శిల్పకళాకృతుల అనుకరణ కొంత గోచరిస్తుంది. అంగభంగిమలలోకూడ ఈ అనుకరణ కొంత రూపిస్తుంది.
4) వాచికాభినయం వెనుకపాటగాండ్ల పరంగానే నిల్చింది.
5) రంగస్థలం ప్రత్యేకంగా ఏర్పాటుచేయబడుతూంది.
6) 'నటుడు' అనే ప్రత్యేక పాత్ర ఏదీలేదు.
7) స్వరజతులు, శబ్దాలు, వర్ణాలు, తిల్లానాలు మొదలైనవి ప్రదర్శనకు వలసిన సంగీత సాహిత్యకృతులు.
8) శృంగార రసానికితోడు. వీరకరుణాది రసాలుకూడ ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి.
9) చిన్న చిన్న యితివృత్తాలు తీసుకొని, ఘటనాభినయంకూడ జరుపుతున్నారు.
10) నృత్త, నృత్య, నాట్యాలు మూడూ సమానంగా పోషింపబడుతున్నాయి.

రంగమంటప నిర్మాణకార్య నేటి భరతనాట్య ప్రదర్శనంలో చాలవరకు శాస్త్రీయంగా ఉంటూంది. ఈ సందర్భంలో అభినయదర్పణ కారుని వాక్యాలీ క్రిందివిధంగా ఉన్నాయి.

"రంగ మధ్యే స్థితే పాత్రే, తత్సమీపే నటోత్తమః,
దక్షిణే తాళధారీచ, పార్శ్వయోర్మార్దంగికౌ.
తయోర్మధ్యే గీతికారః, శ్రుతికారస్తదంతరే,
ఏవం తిష్ఠేత్ క్రమేణైవ, నాట్యాదౌ రంగమంటపే."

ఈ విధి ననుసరించినేడు నాట్యారంభంలో రంగమధ్యాన పాత్ర నిలుస్తూంది. ఆమెకు సమీపాన నటుడుమాత్రం నిలవటంలేదు. ఒకప్పుడు ఏదైనా పురుషపాత్రఉంటే అదిమాత్రం తత్సమీపాన నిలుస్తుంది. ఇది తరచు ఘటనా నృత్యాల్లోనే కనిపిస్తుంది. శివపార్వతీ నృత్యాన్నో, రాధాకృష్ణ నృత్యాన్నో అభినయించవలసివస్తే స్త్రీపురుష పాత్రలు రెండూ సన్నిహితంగానిల్చి రంగస్థలంమీద కనిపిస్తాయి. లేనిచోట స్త్రీ పాత్ర మాత్రమే కనిపిస్తుంది. ఆ పాత్రకేదీ ప్రత్యేకమైన అభిధానముండదు. అభినయిస్తూన్న విషయాన్నిబట్టి, అందుకుతగిన పేరు ప్రకటిస్తారు. లేదా సభికులే ఊహించుకొంటారు. ఇక, కుడివైపు తాళధారులు, ఇరు పార్శ్వాలా మద్దెలగాళ్ళు, వారి మధ్య ప్రధాన గాయకుడు. ఆప్రక్క శ్రుతివేసేవారు రంగస్థల మలంకరించి కనిపిస్తారు. వీరుగాక, నేటి నాట్య ప్రదర్శనాల్లో తంబురా, ఫిడేలు, వీణ, పిల్లనగ్రోవి, సితారు, కంజీరా వంటి వాద్యాలు వాడబడుతూన్నందువల్ల, ఈ వాద్యకు లందరూ రంగస్థలంమీద ఉండవలసినవారే. రంగస్థలం విద్యుద్దీపాల తోనూ, రకరకాల తెరలతోనూ అలంకరింపబడుతూంది.

అభినయించవలసే భూమిక నియతంగా ఉంటే తదనుకూలంగా నటులు వేషరచన చేసుకోవడంతోపాటు, నాట్యానుకూలంగా కాళ్ళకు గజ్జెలవంటివి ధరిస్తారు. పురుషులు తారహారాదికం ధరిస్తారు కాని వక్షస్థలం కప్పుకోరు. కంకణాలు, కర్ణభూషలు, మొలనూలు, గజ్జెలు వగైరాలు స్త్రీపురుషపాత్రలు రెండింటికీ సమానంగా శోభించే భూషణాలు. పురుషులు జరీ అంచు దోవతి కట్టుకొంటారు. స్త్రీలు బిగువైన రవిక

తొడిగి, వెనుక కొంగు దోపికట్టిన కుచ్చెళ్ళ చీర కట్టుకొంటారు. ఉత్తరీయం ఒకప్పుడుంటుంది, ఒకప్పుడుండదు. ఇంకొకప్పుడు కుడివైపు



పైటలు రెండూ ఒకదానిపైఒకటిఅడ్డంగా వేయబడతాయి. స్త్రీల శిరోలంకారాలుగా పాపిటచేరు, బిందీ, రాగిడీ, చంద్రవంక వంటివి శోభిస్తాయి. సుదీర్ఘమైన జడ, జడ చివర కుచ్చులు, లేదా జడగంటలు ఉంటాయి. పుష్పాలంకరణకూడ ఉంటుంది.

ప్రదర్శనలో మొదట 'అలరిప్పు' (అలరింపు) జరుగుతుంది. అలరిప్పు అంటే పుష్పదానం, లేక పూజ అని అర్థం. ఇది నాందీకృత్యం వంటిది. ఇందులో దేవతాప్రార్థనాదికమంతా అభినయిస్తారు. కాని అంగవిన్యాసాలన్నీ సాముదాయికంగా భావాన్ని సూచించేవిగానే ఉంటాయి. ఏదానికది ప్రత్యేకంగా అర్థవంతాలుగా ఉండవు. ఇందులో

నృత్తం ప్రదర్శింపబడుతుంది. దీని కనుగుణంగా జంత్రవాద్యాలమీద శబ్దాలో, స్వరాలో పలికిస్తారు. వాటి తాళలయల ననుసరించి నర్తకులు అడుగులువేసి నటిస్తారు. ఈ పదచాలనానికితోడు అలరిప్పు నృత్తంలో రేచకాలనే గ్రీవా విన్యాసాలు, అక్షీయాలనే దృష్టి విన్యాసాలుకూడ విశేషంగా ప్రయోగించబడతాయి. పతాకహస్తాలు మొదట ప్రదర్శించి తదుపరి అంజలిహస్తాలు, అలపద్మ హస్తాలుచూపి నమస్కారాదులు



అభినయిస్తారు. నాట్యగతులు మొదట విలంబగతిలో ఆరంభించి రాను రాను ధురితగతిలో సాగుతాయి. ఇదేవిధంగా త్రిపతాక హస్తం చూపుతూ కొంతసేపు నృత్తగతులు సాగుతాయి. స్త్రీపురుషు లిద్దరూకలిసి అలరిప్పు నిర్వహించవలసివస్తే మొదట కొంతసేపువరకూ ఇద్దరూ ఒకే విధమైన అంగభంగిమలునెరపి, తదుపరి ఒకరు చూపిన భంగిమకు విపరీతమైన భంగిమ రెండవవారు చూపుతూఉంటారు. అంటే ఒకరు కుడిప్రక్కగాతిరిగి ప్రదర్శించిన భంగిమ రెండవవారు ఎడమప్రక్కగా తిరిగి ప్రదర్శిస్తారు. ఒక్కరే ఇలా కుడిఎడమలకు పర్యాయక్రమంలో తిరిగి ఒకేరకమైన భంగిమ చూపుతే దానిని 'అంగపర్యాయ' మని అంటారు. చివరకు ముక్తాయి యిచ్చి 'తీర్మానించి' నాట్యారంభంలో నిల్చిన అంగ భంగిమలో నిల్చి అలరిప్పు సమాప్తం చేస్తారు.

అలరిప్పు ప్రదర్శనానంతరం 'జతిస్వర' ప్రదర్శన జరుగుతుంది. మొదట వీనిలో తాళజాతులయిదింటిలోనూ ఏదో ఒక జాతి తీసుకొని తదనుగుణంగా మృదంగవాద్యం మీద పలికే శబ్దాలననుసరించి పద విన్యాసం చూపుతూ నర్తిస్తారు. ఆ తర్వాత స్వరప్రస్తారం సాగుతుంది. కళ్యాణి, భైరవి, చక్రవాకం, తోడి, వసంత, శంకరాభరణం వంటి రాగాలలో ఏదో ఒక రాగం తీసుకొని స్వరప్రస్తారంచేస్తూ వెనుకపాటకులు పాడుతూఉంటే ఆ తాళలయాదికాన్ని అనుసరించి అడుగులువేసి నర్తకులు నటిస్తారు. ఇందుకని ప్రత్యేకంగా వ్రాసిన సర్వజతు లెన్నో ఉన్నాయి. వీటిని మధ్యమకాలంలో పాడుతూఉంటే నటించి, అడుగులు వేసి చూపడానికి చక్కని అనువులుంటాయి. ప్రతి చరణం సగం పాటగాను, సగం స్వరంగానుఉండి చివర 'తధిగిణతోం' వంటి శబ్దాలు కల్గి, ముక్తాయి యిచ్చి పల్లవి ఎత్తుకొనెందుకు వీలుగాఉండే పాటలగుట చేత ఈ స్వరజతులలో నృత్యం చాలా సొంపుగా ఉంటుంది. ఇందులో సాహిత్యానికేమీ విలువలేదు. అయినా, శృంగారభావంమాత్రం అంతటా అనుస్యూతంగా గోచరిస్తూఉంటుంది.

స్వరజతులతర్వాత 'శబ్దాభినయం' ప్రదర్శింపబడుతుంది. ఇందులో పదవిన్యాసం తక్కువగాను, హస్తముద్రాదిక ప్రదర్శనం ఎక్కువగాను జరుగుతుంది. భక్తిరసాన్ని అభినయించి చూపుతారు. శబ్దం తర్వాత 'వర్ణం' ప్రదర్శించబడుతుంది. ఈ వర్ణాభినయం ఎక్కువ కాలం ప్రదర్శించబడుతుంది. దీనిలో నృత్తం, నృత్యం, నాట్యం అన్నీ కనిపిస్తాయి. సర్వసాధారణంగా శృంగారరసానికి చెందిన వర్ణాలు వెనుక నొకరు పాడుతూఉంటే, వాటి భావాన్ని అభినయిస్తూ నర్తకులు నటిస్తారు. ఈ అభినయంలో సంచారీ భావాభినయానికి ప్రాధాన్యమెక్కువ. తోడి, కళ్యాణి వంటి రాగాలలోనో, లేదా రాగమాలికలోనో వ్రాయబడిన వర్ణం పాడి, ప్రతి చరణం చివరనూ ముక్తాయి యిస్తూఉంటే, నర్తకులు తదనుగుణమైనరీతిలో అభినయించి, ద్రుతగతిలో పదవిన్యాసం జరిపి తీర్మానమిస్తూ ఉంటారు.

పదాభినయంకూడ వర్ణాన్ని అనుసరించే జరుగుతుంది. జయదేవుని అష్టపదులు, కృష్ణలీలాతరంగిణిలోని గీతాలు, క్షేత్రయ్య పదాలు వగైరా

లేవో కొన్నిపదాలు వెనుక పాడుతూఉంటే, నర్తకులు పదంలోగల ప్రతి శబ్దాన్ని, దాని అర్థాన్ని, అభివ్యంజించే భావాన్నికూడ అభినయించి ప్రదర్శిస్తారు. ఈ పదాలు తరచు శృంగారరసానికీ, నాయికా నాయక భేదాలకీ, సఖీదూతికాదుల సంభాషణలకూ సంబంధించి ఉంటాయి. శృంగారం సంయోగ విప్రలంభాలు రెండు రకాలలోనూ ప్రయోగింప బడుతుంది. నాయికల మానం, విరహం, పశ్చాత్తాపం, ఈర్ష్య, అనుమానం మొదలైనవెన్నో ఈ పదాలలో ధ్వనించబడతాయి. వీటన్నిటినీ ఆ యా నాయికానాయక లక్షణాల ననుసరించి, పదంలో గల ఏమాటకామాట విడివిడిగా హస్తముద్రాదులలో చూపి, వాటివల్ల వ్యక్తం చేయవలసే భావాన్ని నటులు తమ ముఖ నేత్రాభినయాలలో ప్రదర్శించి, సభికులకు రసానుభూతి కలిగిస్తూ, తాము రసాత్మకాను భూతిని (కొంతగానైనా) పొందుతూఉంటారు. ఈ పదాభినయం చాలా క్లిష్టమైనది. పాడిన చరణమే మరల మరల పాడుతూఉంటే ఒకొక్క పర్యాయం ఒకొక్క విధంగా అభినయించి, భావాలు వివరించి, తాదాత్మ్యత కలిగేవిధంగా నటిస్తారు.

పదాభినయాన్ని గూర్చి సరిగా తెలుసుకొనేందుకు శ్రీ సి.ఆర్ శ్రీనివాస అయ్యంగార్ ఉదాహరించిన పదమొకటి ఈ క్రింద వ్రాయబడుతూంది. అదిచూచి పదంలోగల భావాన్ని ఎన్నెన్ని రకాలుగా పిరాయించి, అభినయంలో వ్యక్తం చేయవలసి ఉంటుందో గ్రహించవచ్చు.

ఈ పదం క్షేత్రయ్య వ్రాసినది. ఇందులో నాయిక మధ్యాధీర. "మధ్యాధీరాయాః కోపస్య గీర్వ్యంజకా" అనే రసమంజరీ లక్షణాన్ననుసరించి, వ్యంగ్యవాక్కులతో కోపతాపాదికాన్ని వెల్లడించే వనిత మధ్యాధీర అనిపించుకొంటుంది. ఈ నాయిక ప్రస్తుతం మానవతి. ప్రియుని అపరాధాన్ని సూచించడంలో చూపిన నేర్పు ననుసరించి యీ మానం 'మధ్యమానం' అనిపించుకొంటుంది. అన్యోపభోగచిహ్నాలతో వచ్చిన పతిని చూచి యీ నాయిక వ్యంగ్యోక్తులతో తన దుఃఖాన్ని వెల్లడిస్తూంది. కనుక ఈమె 'ఖండిత' అనే రకానికి చెందుతుంది. ఈ లక్షణాల ననుసరించి యీ పదాన్ని అభినయిస్తారు.

నిజమేఅని నా కిప్పటికి తెలిసింది. (18) నీ మాటలు, వాటి భావాలు, నీ చర్యలు అన్నీ దీనికి ప్రమాణాలైనాయి. (19) నీ భోజనం నీ మాటలకు సాక్ష్యం పలికింది. (20) నీ పాలగిన్నె దీనికి ప్రమాణంగా నిల్చింది. (21) నీ తాంబూలం దీన్ని ఋజువుచేసింది. (22) నీ ముద్దులో ఈ సత్యం రూపుకట్టింది."

ఇంకా యిన్ని మరిన్ని యీ రకమైన భావాలూహించి అభినయిస్తూ ఉంటారు. ఇలా అభినయిస్తూన్నంతసేపూ వెనుక పాటకు లదే పల్లవి పాడుతూఉంటారు. నటులు స్వయంగా పాడగలిగితే అభినయం మరింత రసవంతంగా ఉంటుంది. పాడుతూన్నప్పుడుకూడా విరుపులు, ఒత్తులు, దీర్ఘాలు మొదలైన వాగ్భంగిమలద్వారా ఆ యా భావాలు వ్యక్తమయేవిధంగా పాడుతూ ఉంటారు. పై చెప్పిన నాయిక మాటలన్నిటికి విపరీతలక్షణ అన్వయిస్తుంది. "మన నుదుళ్ళు, మన పెదవులు, మన కళ్ళు, మన వక్షస్సులు, మన శరీరాలు అన్నీ సంభోగ చిహ్నాలను సరిగా పంచుకొన్నట్లు చూపుతున్నాయి." అనిఅంటే "నీ శరీరం పైనగల గుర్తులు నా శరీరంపైన కనబడకపోయినా, కనిపిస్తూన్నట్లే భావించాలిగదా" అని ఎత్తిపాడుపు. ఏమంటే "నీమేను నా మేను" అని వే పలికేవుగదా. అదేమాట నిజమైందని జవాబుచెప్పి మరోసారి దెప్పిపాడవడం జరుగుతుంది.

ఇదే సందర్భంలో, ఒకొక్క మాట అభినయిస్తూన్నప్పుడు ఒకొక్క సంచారీ భావాన్ని కూడా అభినయించిచూపుతారు. పై పల్లవిలో నిర్వేదం అమర్షం, తాపం, వగైరా సంచారు లెన్నో అభినయించబడతాయి. ఈ సంచారులేకాక సాత్వికాలు కూడ అభినయిస్తారు. ఇంతతోసరికాదు. శ్రీకృష్ణుని జీవితంలోని ఘట్టాలెన్నో స్మృతికి తెచ్చి అభినయిస్తారు. ఇది యీ శృంగారాన్ని భక్తిగా మార్చడాని కనుకూలించే సాధనాల్లో ఒకటి. ఇలా భక్తిశృంగారాలకి అవినాభావ సంబంధ మేర్పరచి, లేదా వేదాంత ధోరణిలో నాయికా నాయకులనే భావాన్ని విస్మరింపజేసి, జీవాత్మ పరమాత్మలనే భావాన్ని సాక్షాత్కరింపజేసి అభినయిస్తారు. ఈ సందర్భంలో శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు ఉదాహరించిన మరొక పదాన్నికూడా చూస్తే ఈ అభినయ మెలా జరుగుతుందో చక్కగాతెలుస్తుంది.

ఎరుకుల కాంభోజి - ఆదితాళం

పల్లవి॥ నా మేను నీమేను అనుచు నీ పలికిన
నీ మాటె నిజమాయెరా॥

అనుపల్లవి॥ ఏమో అనియుంటి ఎరుగక నిన్నాళ్ళు
కోమలాంగ మువ్వగోపాల నినుజూడ॥ నా॥

చరణం॥ నిన్ను ఎవతో గిల్లియున్న యురము జూడ
నన్ను వేదన జేయుచున్నదిరా!
నిన్న రేయి నిదుర లేకున్న నా
కన్నులు ఎఱ్ఱనై కలగేను గనుక॥ నా॥

౨ కోమలాంగిని నీవు కోరినప్పుడు నుండి
వే మారు నా మది భ్రమ జెందినదిరా!
నీ మోవి నొక్కు నీటు జూచిన యంత
ఏమొకో నా మోవి అదరేను గనుక॥ నా॥

3 అన్యకాంతల నీవు అనుభవించితివేమొ
నన్ను ఏలిన దొర నా తమిదీరెరా!
మన్నించి గోపాల మళ్ళీ నీ విటురాగ
చిన్నబోయి సిగ్గుజెందితి గనుక॥ నా॥

ఇక ఈ పదంలోగల పల్లవి అభినయించాలంటే యీ క్రింది భావాలు కొన్నిగాని, అన్నీగాని, సమర్థులైతే యిన్ని మరిన్నిగాని అభినయించిచూపుతారు.

"(1) ఈ శరీరం నీది. నీ మాటలు నిజమైనాయి. (2) ఈ జీవితమే నీది. (3) నా ఆలోచనలు (4) నా కన్నులు (5) నా సుఖాలు (6) నా దుఃఖాలు (7) నా సంతోషాలు (8) నా లాభాలు (9) నా కష్టాలు అన్నీ నీవే. (10) నీ సుఖాలు నావి (11) నీ యిష్టానిష్టాలు నావి (12) నా పెదవులు (13) నా బుగ్గలు (14) నా అంగాలు అన్నీ నీవి. (15) నీ శరీరాంగాలు నావి (16) మన శరీరాలొకటి అని నీవే అన్నావు. (17) నీ మాటకు సాక్షిగా దీపం ప్రమాణమన్నావు. అది

సందర్భోచితంగా ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఇలాగే విభావానుభావ సాత్త్విక భావాలన్నీ సందర్భాన్ననుసరించి అభినయించాలి. పైగా 'ఒక్కసారికే' అనే పల్లవి పాడుతూన్నప్పుడు గజ, ధేను, కుక్కుట, వృశ్చిక, హంస, నాగపాశ, గండభేరుండ, చక్రవాక, ధనుః పద్మాసన ముద్రలు ప్రదర్శించి ఆ యా బంధవిశేషాలన్నీ స్ఫురణకు తెస్తారు. 'మక్కువ దీర్చర' అనేది పాడుతూన్నప్పుడు ఉపహారం, పాలు, ఫలహారం, గంధం, తాంబూలం, అత్తరు, పన్నీరు, పుష్పం, శయ్య, అలంకారం వగైరాలు హస్తముద్రలలో ప్రదర్శించి చూపుతూ సంభోగశృంగారంలోగల మక్కువ లెన్ని విధాల తీర్చుకో గోరుతున్నాదో వెల్లడిస్తారు. 'మువ్వగోపాల' అనే సంబోధనలో గోవర్ధనధారి, వనమాలాధారి, కాళింగమర్దన కంసమర్దన, వటపత్రశాయి, శేషశాయి, కుచేల రక్షణ, గజ రక్షణ, లక్ష్మీనాథ, వేణునాద వగైరా ముద్రలు ప్రదర్శించి శృంగానాయకుని శుద్ధసగుణ పరమాత్మగా ప్రకటిస్తారు. 'నీ సొగసది యేమిర' అనేటప్పుడు నవవిధా లింగనాలు, పంచవిధ చుంబనాలు, పంచకళలు, కచకుచాకర్షణలు వగైరాలు ప్రదర్శిస్తారు. ఇంకా ఈ విధమైన వెన్నెన్నోచూపి అభినయించ వచ్చు. నటుడుగాని, నటిగాని ప్రతిభాసంపన్నులై ప్రజ్ఞకల్గిఉంటే ఎంతైనా అభినయిస్తారు. దశావతారాలు కూడ ఇందులోనే ప్రదర్శించ వచ్చు. శృంగారాన్ని భక్తిగా మార్చి ప్రదర్శించడానికిది చక్కని పద్ధతి. కాని పదంలోఉన్న మాటలు మాత్రం పచ్చి శృంగారాన్ని ఒలుకబోస్తూ న్నందువల్లనైతేనేమి, అభినయంలోచూపే ఆలింగన, చుంబన, దంతక్షత, నఖక్షత, కచకుచాకర్షణ, గజకుక్కుటాది బంధ ముద్రాదికంవల్లనైతేనేమి, అధికారిభేదాన్నిబట్టి, అందరికీ ఇందులో భక్తి బోధపడదు. తదనుభూతి అంతకంటే కలుగదు. జీవాత్మపరమాత్మలు, లేదా రాధాకృష్ణులు సామాన్య సరసులవలె సంచరించి, మాయలో మునిగి ఉన్నవారిని మరింత మాయలో ముంచడాని కుపయోగపడినట్లవుతుంది. అందుకని ఆ యీ శృంగారాభినయాన్ని కొంతకు కొంతగా నియమితమైన పరిధిలో ఉంచి, సంయమం పాటిస్తూ అభినయించాలని విజ్ఞుల అభిప్రాయం.

పై చెప్పిన పదాలేకాక, పుష్పబాణవిలాసం, కృష్ణకర్ణామృతం, రసమంజరి వగైరాలలోని శ్లోకాలుకూడ ఇదేవిధంగా అభినయించి చూపుతారు. నేడు భగవద్గీతలోని శ్లోకాలుకూడ అభినయిస్తున్నారు.

ఈ పదం కూడ క్షేత్రయ్య వ్రాసినదే. ఇందులో నాయిక సామాన్య. రతిలో అతృప్త. అనుభవంలో ప్రౌఢ. సంభోగశృంగారాంగమైన హాస్యం ఈ పదానికి జీవం.

మోహనరాగం - ఆదితాళం

పల్లవి॥ ఒక్కసారికే యీలాగైతే
ఓహో ఏమిటి రతిరా!

అనుపల్లవి॥ మక్కువ దీర్చర మా మువ్వగోపాల
సొక్కియున్న నీ సొగసది యేమిర॥ ఒ॥

చరణం॥ నెమ్మోగమున నీ బడలిక లేమిర
నీటుకాడ రొమ్ము దరే దేమిర!
కమ్మని వాతెర కందిన దేమిర!
కాళ్ళును చేతులు తడబడు టేమిటిర॥ ఒ॥

౨ తిన్నని పలుకులు పలుక వదేమిర
తెలిసి తెలియకున్నా వదేమిర।
కన్నుల నిద్దుర గ్రమ్మె దేమిర
గళమున చెమటలు గారేదేమిర॥ ఒ॥

3 ఇనపురి ముద్దుల మువ్వగోపాల
యేపున నను గలసితి వీవేళ।
మనసున నిన్నే నమ్మితి చాల
మారు బల్కకున్నా విదేల॥ ఒ॥

ఈ పదం పాడి అభినయిస్తూన్నప్పుడు అద్యంతమూ శ్రమ, ఔత్సుక్యం, చాపల్యం, గ్లాని, సుప్తి, జడత, దైన్యం, విషాదం, వితర్కం అనే తొమ్మిది భావాలు పునః పునః అభినయిస్తూ ఉంటారు. మాట కొకటిచొప్పున భావాలు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. 'నెమ్మోగమున నీ బడలికలేమిర' అనే మూడు మాటలకు వరుసగా దైన్యం, శ్రమ, వితర్కం అభినయిస్తారు. ఇదేవిధంగా యీ సంచారులకు తోడు హర్షము, ధృతి, హేళన, రతులు, మోహము, సొగసు అనేవి కూడ అభినయంలో

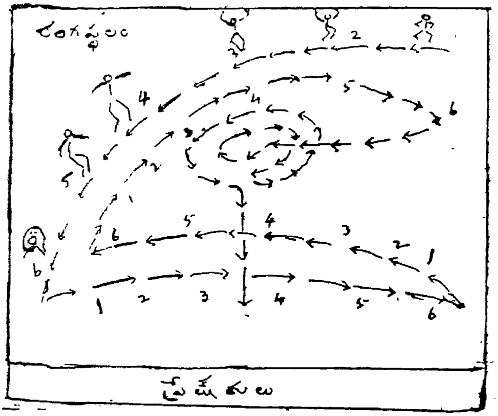
16. నాట్య వాఙ్మయం

యక్షగానాలు :

యక్షగానాలు, కొరవంజులు, తత్సదృశమైన నాట్యోపయుక్త రచనలు దక్షిణదేశంలో నాలుగు భాషలలోను విరివిగానే లభిస్తున్నాయి. తమిళ భాషలో వ్రాసిన శిలప్పధికారంలో రెండువేల సంవత్సరాలనాటి పదసాహిత్యంగూర్చి ప్రస్తావనలున్నాయి. తమిళ భాషలో మొదటినుండీ నృత్యగానాలు ఆదరింపబడుతూ వస్తూన్న కారణాన ఆ భాషలో గీతి సాహిత్యంకూడ విరివిగానే నిర్మింపబడుతూవచ్చింది. కన్నడబాషలో లావణీ ఛందస్సులో ఎన్నో పాటలు వ్రాయబడ్డాయి. ఇవి 16, 17 శతాబ్దాలలో నేటిరూపు సంతరించుకొన్న ఛందోరచనలు. కాని నందివర్మ అనే లాక్షణికుడు దీని కేనాడో లక్షణం వ్రాశాడు. నేడు కన్నడభాషలో మునుపటి యక్షగానాలకు తోడు సరికొత్తగా ఎన్నో యక్షగానాలు వ్రాస్తున్నారు. మళయాళభాషలో రకరకాల పాటలున్నాయి. జానపద గీతాలకు 'కైకొట్టి కలిపాట్టు' లనీ, దేశీయ గీతాలకు 'పాట్టు'లనీ, పడవ పాటలకు 'వెంపె పాట్టు'లనీ, నాట్యపు పాటలకు 'తుల్లల్ పాట్టు'లనీ, ఆ భాషలో వ్యవహారనామాలు. ఇవన్నీ అవసరోచితంగా నాట్యాల్లో వాడుకుంటారు. మళయాళ భాషలో కథాకలీ సాహిత్యం చాలా విస్తృతమైనది. రామాయణకథ ఎనిమిది భాగాలలోను కృష్ణనాటకం ఎనిమిదిభాగాలలోను మొదట వ్రాయబడ్డాయి. ఆ తర్వాత భారతకథ లెన్నో కథాకలీ కొరకు దృశ్యకావ్యాలుగా వ్రాయబడ్డాయి. నేడు రమారమి 150 వరకు కథాకలీ రచనలు లభిస్తున్నాయి. తుల్లల్ రచనలు కూడ సుమారు 50 వరకు దొరుకుతాయి.

తెలుగులో పాటలకు పండితాదరణ అంతగా లేకపోయినా, వీటికి 'మధుర కవిత'లనే బిరుదు ఏనాడో లభించింది. ప్రాచీన కవుల సాహిత్యంలో ఆనాడు వాడుకలో ఉన్న గీతి భేదాలు కొన్ని ప్రస్తావించ బడ్డాయి. నన్నెచోడుడు ఎరుకలవెలదులు గౌడుగీతాలు పాడినట్లు వ్రాసేడు. పాల్కురికి సోమనాథుడు ప్రభాత, పర్వత, ఆనంద, శంకర, నివాళి, వాలేసు, గొబ్బి, వెన్నెల మున్నగు పదా లెన్నిటినో పేర్కొన్నాడు.

ఇవి చాలా ముదావహమైన విషయం, ఇవి నాట్యంపట్ల ప్రజలలో భక్తి ప్రపత్తులు, ఆపరాభిమానాలు పెంపొందించే రసాత్మకాభినయాలు.



ఆ వద్ద ప్రారంభించి, 1 నుండి 6 దాకా చూపిన భంగిమలే వరుసగా తిరిగి ప్రదర్శిస్తూ నాల్గుసార్లు అర్థచంద్రాకృతిగా గతులుచూపి, పిదప వృత్తగతి నెరపి 'ఆ' దాకా రావాలి.

పదాభినయంతర్వాత 'తిల్లానా' ప్రదర్శనం జరుగుతుంది. ఇదికూడ మధ్యమకాలంలో పాడదగిన రచనగా ఉంటుంది. సాహిత్యం, శబ్దం, స్వరం మొదలైనవన్నీ కల్గి, ఉద్రేకపూరితంగాపాడి అభినయించడాని కనుకూలంగా ఉంటుంది. ఇందులో నృత్తం హెచ్చుగా ఉంటుంది. ఆ నృత్తం కూడ తాండవగతిలో జరుపుతే యింకా రసవంతంగా ఉంటుంది. ఈ తిల్లానాలు వివిధ తాళగతులలో ఉంటాయి. 'చిలకూత్తు' అనేది ఆదితాళంలోను, 'కైకలికూత్తు' అనేది అదే తాళంలో పైకాలం లోను ప్రదర్శిస్తారు. శంకరాభరణమో, కన్నడో, తోడో రాగంగా ఉంటుంది. ఇక్కడ చూపినవి తిల్లానాలో కొన్ని భంగిమలు. తిల్లానాతో నాట్యప్రదర్శనం ముగుస్తుంది.

—: O :—

ఇలా కేవలం పాటలేగాక కొన్నిచోట్ల ద్విపద, మంజరి, సీసం, కందం, గీతం, ఆటవెలది, వంటి పద్యాలు, కందాలవంటి పద్యగీతులు, దండకాలు, చూర్ణికలు, కైవారాలు, వచనాలు కూడ యక్షగాన సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి. మొదట సంకీర్తనగాను, పిదప కథాకథన పద్ధతిలోను, ఆ వెనుక నృత్యనాటకం గాను వికసించిన యక్షగానం, వికాసక్రమమెలాఉన్నా, అన్ని కాలాలలోను అన్ని రకాలుగాను రచింపబడుతూ వస్తూంది. చివరకు నేటి హరికథ, బుర్రకథలు కూడ దీని యీ వికాసక్రమంలో వచ్చిన రూపాంతరాలే.

తెలుగులో యక్షగానకృతులెన్నో ఉన్నాయి. అనూచానంగా వస్తూన్న దాసరిపదాల వంటివి చిరపరిచితాలే కాని, వాటి కవికాలాదులు స్పష్టంగా తెలియవు. క్రీడాభిరామం, సౌభరిచరితం, సుగ్రీవ విజయం, గరుడాచల మాహాత్మ్యం, లేపాక్షి రామాయణం, విష్ణుమాయా విలాసం వంటి ప్రసిద్ధకృతులకుతోడు తంజావూరి నాయక, మహారాష్ట్ర రాజుల కాలంలో వెలసిన యక్షగాన నాటకకృతులెన్నో లభిస్తున్నాయి. భామా కలాప గొల్లకలాపాదులుకూడ, సిద్ధేంద్రయోగి రచనలేకాక, ఇతరులు వ్రాసినవి, లేదా సిద్ధేంద్రయోగి కృతిలో కొంత చోటుచేసుకొన్న భాగాలు కలవి, దొరుకుతున్నాయి. కొరవంజి రచనలకుకూడ కొదువలేదు. హరికథలు రమారమి రెండువందలవరకు లభిస్తాయి. బుర్రకథలు రాజకీయ సాంఘికేతి వృత్తాలు గ్రహించినపిదప నిత్యనూతనమైన స్ఫూర్తితో రచింపబడుతున్నాయి.

పదసాహిత్యం :

తెలుగులో పదరచన తెలుగువారేకాక ఇతర భాషీయులుకూడ చేసేరు. తెలుగు భాషకుగల మాధుర్యమే ఇందుకు కారణం. శ్యామశాస్త్రి, సుబ్బరామశాస్త్రి, వీణాకుప్పయ్యర్, పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్ వంటి తమిళ వాగ్గేయకారులెందరో తెలుగులో కీర్తనలు, కృతులు, పదాలు, వర్ణాలు వగైరాలు వ్రాసారు. స్వాతీ తిరునాళ్ వంటి మళయాళదేశపు ప్రభువు సైతము తెలుగులో పదవర్ణాలు వ్రాసేడంటే పద సాహిత్యానికి తెలుగుభాషకూగల సంబంధమెంత ఘనిష్టమైనదో వేరేచెప్ప

వేలాదిగా శృంగార సంకీర్తనలు. అధ్యాత్మ సంకీర్తనలు వ్రాసి పదకవితా పితామహుడని ప్రసిద్ధిబడసిన అన్నమాచార్యుడు తన సంకీర్తన లక్షణంలో పదమాలికలు, అష్టపదులు, దరువులు, జక్కులరేకులు, ఏలలు, గొబ్బిళ్ళు, చందమామపదాలు, అర్ధచంద్రికలు వగైరా గీతిరీతులెన్నో ప్రస్తావించి, యక్షగాన రచనలనుకూడ పేర్కొన్నాడు. లక్షణదీపికలో "యక్షగానంబున వెలయు పదంబులు, దరువులు, ఏలలు, ధవళంబులు మంగళహారతులు, శోభనంబులు, ఉయ్యాలలు, జోలలు, జక్కుల రేకుపదంబులు, చందమామ సుద్దులు, అష్టకంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పదాష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గు నన్నియు" అనివ్రాసి యక్షగానంలో వచ్చే గీతి రచనా భేదాలెన్నో పేర్కొవటం జరిగింది. లక్షణసారసంగ్రహంలోను, అప్పకవీయంలోను ఈ గీతులు రచించే పద్ధతులుకూడ పేర్కొబడ్డాయి. మొదట అన్నమాచార్యుడు యక్షగాన పదాలన్ని 'సముచితానేకవిధ తాళ సంగతులను, నవరసాలంక్రియా సవర్ణంబులగుచు' రచింపబడతాయని వ్రాసినదానికిసరిగానే అప్పకవి వీటి లక్షణాన్ని వివరిస్తూ ఈ క్రింది విధంగా వ్రాసేడు

"తుదనేడు లఘువులు తొలగించి చదివినఁ
　　ద్రిపుటకు వృషభగతి పదయుగము
లలిఁ గడపల నొక్క లఘువు మానిన జంపె
　　మను ద్విరదగతి సమపదయుగము
గురుతగు రచ్చరేకు తురగవల్గనా
　　ఖ్య మేకతాళి యా మధురగతికి
నంఘ్రి కిర్వదినాలు గటతాళమున మాత్ర
　　లోవి విశ్రాంతి పద్మాలుగింటఁ

దెలియ నర్థంబు నర్థచంద్రికలు వీన
యక్షగాన ప్రబంధమ్ము లతుకవచ్చు
రగడ భేదంబు లివియంద్రు రసఁగవీంద్రు
లమిత నిజసేవకస్తోమ యబ్ధిధామ"

క్షేత్రయ్య అసలు పేరు వరదయ్య అనీ, భక్తుడై అనేక క్షేత్రాలు తిరిగి క్షేత్రజ్ఞుడనిపించుకొన్నాడనీ, తంజావూరు రాజాస్థానంలో చాలనాళ్ళు నిలిచేడనీ, సుమారు 4500 వరకు పదాలు వ్రాసాడనీ ఇంతవరకు ఈతని గురించి పండితులు పరిశోధనచేసి కనుగొన్న విషయాలు. పదాలలో దొరికే అంతరంగ సాక్ష్యాలనుబట్టి క్షేత్రయ్య మధుర, తంజావూరు, గోల్కొండ వగైరా సంస్థానాలలో మెలగినట్లు, అనేకానేక క్షేత్రాలు సందర్శించి ఆ యా క్షేత్రాల్లో వెలసిన దేవతామూర్తులనే నాయకులుగా నిల్పి పదరచన చేసినట్లు తెలుస్తూంది. ఇతని పదాలలో వినవచ్చే అది శ్వేతవరాహ, తిల్ల గోవిందరాయ, కడప వేంకటేశ, కరిగిరి వరద, కంచి వరద, వేదనారాయణ, వేదపురీనిలయ, చెవండిలింగ. హేమాద్రి స్వామి, యదుగిరి చెలువరాయ, ఇనపురిస్వామి, పాలగిరి చెన్న, శ్రీ వేంకటేశ, వేంకటరమణ, వేంకటనాథ, తిరువళ్ళూరి వీరరాఘవ, శ్రీ రంగేశ, మథురాపురీశ, సత్యపురీశ, శ్రీ నాగశైల మల్లికార్జున, చలువ చక్కెర పురినిలయ, కోవళ్ళూరి మువ్వగోపాల వగైరా ముద్రలన్నీ ఆ యా క్షేత్రాలలో వెలసిన దేవుళ్ల పేర్లే. దైవపరంగా వ్రాసిన పదాలుగాక వ్యక్తిపరంగా వ్రాసిన పదాలుకూడ క్షేత్రయ్యగారి 'మువ్వగోపాల' ముద్రతో దొరుకుతాయి. ఇట్టి పదాలు తంజావూరు విజయరాఘవుని గురించి, తుపాకుల వెంకటకృష్ణునిగురించి చెప్పబడ్డాయి.

క్షేత్రయ్య పదాలలోగల ముద్రలు చాలా విచిత్రగా ఉంటాయి. ఒకచోట 'కంచివరద' అని, మరొకచోట 'మువ్వగోపాలుడైన వరదుడు' అని, ఇంకొకచోట 'చెవంది లింగా, మువ్వగోపాలుడుగాక మరెవ్వరు కంచి వరద' అనివ్రాసిన ముద్రలుచూస్తే యివన్నీ క్షేత్రయ్యగారి ముద్దు పేరులేమో అనిపిస్తుంది. ఈతని పదాలలో పల్లవిలోనే, అనుపల్లవిలోనో లేదా మూడవ చరణంలోనో మువ్వగోపాల ముద్ర కనిపిస్తుంది. ఇతర దేవతలపై వ్రాసిన పదాలలోగల ముద్రలుకూడ ఈ మువ్వగోపాల ముద్రతోనో, లేదా మువ్వగోపాలునితో అభేదం పాటిస్తూ వ్రాయబడినవిగానో రూపిస్తాయి.

క్షేత్రయ్యపదాలు శృంగార సంకీర్తన లనిపించుకొంటాయి. వీటిలో భక్తి లౌకిక శృంగారానికి పర్యాయం. ఈ పదాలన్నీ రసమంజర్యాది

క్షేత్రయ్య అసలు పేరు వరదయ్య అనీ, భక్తుడై అనేక క్షేత్రాలు తిరిగి క్షేత్రజ్ఞుడనిపించుకొన్నాడనీ, తంజావూరు రాజాస్థానంలో చాలనాళ్ళు నిలిచేడనీ, సుమారు 4500 వరకు పదాలు వ్రాసాడనీ ఇంతవరకు ఈతని గురించి పండితులు పరిశోధనచేసి కనుగొన్న విషయాలు. పదాలలో దొరికే అంతరంగ సాక్ష్యాలనుబట్టి క్షేత్రయ్య మధుర, తంజావూరు, గోల్కొండ వగైరా సంస్థానాలలో మెలగినట్లు, అనేకానేక క్షేత్రాలు సందర్శించి ఆ యా క్షేత్రాల్లో వెలసిన దేవతామూర్తులనే నాయకులుగా నిల్పి పదరచన చేసినట్లు తెలుస్తూంది. ఇతని పదాలలో వినవచ్చే అది శ్వేతవరాహ, తిల్ల గోవిందరాయ, కడప వేంకటేశ, కరిగిరి వరద, కంచి వరద, వేదనారాయణ, వేదపురీనిలయ, చెవందిలింగ. హేమాద్రి స్వామి, యదుగిరి చెలువరాయ, ఇనపురిస్వామి, పాలగిరి చెన్న, శ్రీ వేంకటేశ, వేంకటరమణ, వేంకటనాథ, తిరువళ్ళూరి వీరరాఘవ, శ్రీ రంగేశ, మధురాపురీశ, సత్యపురీశ, శ్రీ నాగశైల మల్లికార్జున, చలువ చక్కెర పురినిలయ, కోవళ్ళూరి మువ్వగోపాల వగైరా ముద్రలన్నీ ఆ యా క్షేత్రాలలో వెలసిన దేవుళ పేర్లే. దైవపరంగా వ్రాసిన పదాలుగాక వ్యక్తిపరంగా వ్రాసిన పదాలుకూడ క్షేత్రయ్యగారి 'మువ్వగోపాల' ముద్రతో దొరుకుతాయి. ఇట్టి పదాలు తంజావూరు విజయరాఘవుని గురించి, తుపాకుల వెంకటకృష్ణునిగురించి చెప్పబడ్డాయి.

క్షేత్రయ్య పదాలలోగల ముద్రలు చాలా విచిత్రగా ఉంటాయి. ఒకచోట 'కంచివరద' అని, మరొకచోట 'మువ్వగోపాలుడైన వరదుడు' అని, ఇంకొకచోట 'చెవంది లింగా, మువ్వగోపాలుడుగాక మరెవ్వరు కంచి వరద' అనివ్రాసిన ముద్రలుచూస్తే యివన్నీ క్షేత్రయ్యగారి ముద్దు పేరులేమో అనిపిస్తుంది. ఈతని పదాలలో పల్లవిలోనే, అనుపల్లవిలోనో లేదా మూడవ చరణంలోనే మువ్వగోపాల ముద్ర కనిపిస్తుంది. ఇతర దేవతలపై వ్రాసిన పదాలలోగల ముద్రలుకూడ ఈ మువ్వగోపాల ముద్రతోనో, లేదా మువ్వగోపాలునితో అభేదం పాటిస్తూ వ్రాయబడినవిగానో రూపిస్తాయి.

క్షేత్రయ్యపదాలు శృంగార సంకీర్తన లనిపించుకొంటాయి. వీటిలో భక్తి లౌకిక శృంగారానికి పర్యాయం. ఈ పదాలన్నీ రసమంజర్యాది

వంటి రాగా లిప్పుడు వాడుకలో లేవు. ఇతని కుమారుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు, మనుమడు చిన తిరుమలాచార్యులు కూడ అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు వ్రాసినవారె. వీరి కృతులన్నీ రాగిరేకులమీద, రాతి పలకల మీద వ్రాయబడి నేడు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారిచే వరుసగా ప్రకటింపబడుతున్నాయి. వీరి అధ్యాత్మ కీర్తనలు త్యాగయ్యకూ, శృంగార కీర్తనలు క్షేత్రయ్యకూ స్ఫూర్తి నిచ్చియుంటాయని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారూహించారు.

(3) రామదాసుగా ప్రఖ్యాతుడైన కంచెర్ల గోపన్న భద్రాచల నివాసి. ఈయన వ్రాసిన కీర్తనలన్నీ భక్తిపరమైనవే. తెలుగునాట ఈతని కీర్తనలు విననివారుగాని, వానలో తడియనివారు లేరంటే అతిశయోక్తి కాదు. 'రామదాసు బందిఖానా' కథ హృదయాన్ని కరగించేకథ. ఆ రసస్రవంతిలో పొంగిపొరలి నడించిన తరంగా లీ కీర్తనలు.

ఇట్టివే యర్ల రామదాసు కీర్తనలు. ఆ యీ కీర్తనలు పాడుతూ నెమలి పింఛాలుపట్టి నర్తిస్తూ, భక్తిలో తన్మయులై తరించేవా రెందరో తెలుగునాట ఊరూరా కనిపిస్తారు.

(4) కృష్ణలీలా తరంగిణి వ్రాసిన నారాయణ తీర్థులు (1700) గోదావరిజిల్లా కూచిమంచివారి అగ్రహారపు కాపురస్థుడని చెప్తారు. ఇతడు విరాగియై తిరుపతిలో కొన్నాళ్ళు వసించి, ఆ పిదప తిరువైయ్యూరు అటనుండి కావేరీ తీరాన గల వరహూరు వెళ్ళినట్లు తెలుస్తూంది. ఆ వరహూరు ఈయనకు శాశ్వతమైన నివాసమైంది. ఈయనకు భగవంతుడు స్వప్న సందర్శనమిచ్చి, అచ్చట వసించవలసినదిగా ఆదేశించినట్లు చెప్తారు.

కృష్ణలీలాతరంగిణి పన్నెండు భాగాలుగల గ్రంథము. శ్రీకృష్ణుని జననము మొదలు రుక్మిణీ కళ్యాణమువరకు గల కృష్ణ కథ యీ తరంగిణిలో వర్ణింపబడింది. ఇది సంస్కృత భాషలో వెలసిన రచన. నృత్యానుకూలమైన 'శబ్దాలు' కూడ కొన్ని కొన్ని పదాలలో వినిపిస్తాయి. ప్రసిద్ధమైన 32 రాగా లీ రచనలో వాడబడ్డాయి. ఇదిగాక 'పారిజాతాపహరణ' మనే యక్షగాన నాటకం కూడ ఇతడు వ్రాసినది తెలుగులో లభిస్తూంది.

వంటి రాగా లిప్పుడు వాడుకలో లేవు. ఇతని కుమారుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు, మనుమడు చిన తిరుమలాచార్యులు కూడ అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు వ్రాసినవారె. వీరి కృతులన్నీ రాగిరేకులమీద, రాతి పలకల మీద వ్రాయబడి నేడు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారిచే వరుసగా ప్రకటింపబడుతున్నాయి. వీరి అధ్యాత్మ కీర్తనలు త్యాగయ్యకూ, శృంగార కీర్తనలు క్షేత్రయ్యకూ స్ఫూర్తి నిచ్చియుంటాయని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారూహించారు.

(3) రామదాసుగా ప్రఖ్యాతుడైన కంచెర్ల గోపన్న భద్రాచల నివాసి. ఈయన వ్రాసిన కీర్తనలన్నీ భక్తిపరమైనవే. తెలుగునాట ఈతని కీర్తనలు విననివారుగాని, వానలో తడియనివారు లేరంటే అతిశయోక్తి కాదు. 'రామదాసు బందిఖానా' కథ హృదయాన్ని కరగించేకథ. ఆ రసస్రవంతిలో పొంగిపొరలి నడించిన తరంగాలీ కీర్తనలు.

ఇట్టివే యత్ల రామదాసు కీర్తనలు. ఆ యీ కీర్తనలు పాడుతూ నెమలి పింఛాలుపట్టి నర్తిస్తూ, భక్తిలో తన్మయులై తరించేవా రెందరో తెలుగునాట ఊరూరా కనిపిస్తారు.

(4) కృష్ణలీలా తరంగిణి వ్రాసిన నారాయణ తీర్థులు (1700) గోదావరిజిల్లా కూచిమంచివారి అగ్రహారపు కాపురస్థుడని చెప్తారు. ఇతడు విరాగియై తిరుపతిలో కొన్నాళ్ళు వసించి, ఆ పిదప తిరువైయ్యూరు అటనుండి కావేరీ తీరాన గల వరహూరు వెళ్ళినట్లు తెలుస్తూంది. ఆ వరహూరు ఈయనకు శాశ్వతమైన నివాసమైంది. ఈయనకు భగవంతుడు స్వప్న సందర్శనమిచ్చి, అచ్చట వసించవలసినదిగా ఆదేశించినట్లు చెప్తారు.

కృష్ణలీలాతరంగిణి పన్నెండు భాగాలుగల గ్రంథము. శ్రీకృష్ణుని జననము మొదలు రుక్మిణీ కళ్యాణమువరకు గల కృష్ణ కథ యీ తరంగిణిలో వర్ణింపబడింది. ఇది సంస్కృత భాషలో వెలసిన రచన. నృత్యానుకూలమైన 'శబ్దాలు' కూడ కొన్ని కొన్ని పదాలలో వినిపిస్తాయి. ప్రసిద్ధమైన 32 రాగా లీ రచనలో వాడబడ్డాయి. ఇదిగాక 'పారిజాతాపహరణ' మనే యక్షగాన నాటకం కూడ ఇతడు వ్రాసినది తెలుగులో లభిస్తూంది.

(9) ఘనం శీనయ్యగారు ఘనరాగాలు పాడేవారట. ఇతని పదాలు 'మన్నారు రంగ' ముద్రతో లభిస్తాయి. 'మగవాడు వలచి' 'శివదీక్షా పరురాలను' అనే పదాలితనివి జగత్ప్రసిద్ధాలు.

(10) మేలటూరి వేంకటరామశాస్త్రిగారి 'తళుకు బెళుకు' (నాద నామక్రియ) అనే పదం తరచు వినిపిస్తుంది. ఇది జానపదుల 'చందమామ' పదాలనుపోలిన పదం. ఈ చందమామ సుద్దులలో కూడ 'కావడి చిందు'లనీ, 'నంది చిందు'లనీ రెండు రకాలులున్నాయి. తమిళభాషలో నందనార్ చరిత మనే యక్షగానంలో నంది(నొండి)చిందులు వ్రాయబడ్డాయి. వేంకటరామశాస్త్రిగారి కృతులు మల్లాజేంద్రుని కృతితో దొరుకుతాయి. ఇతడు తంజావురాధీశ్వరుడైన శివాజీ వద్ద ఆస్థానకవిగా ఉండేవాడు. తంజాపుర ప్రాంతంలో నేడు ప్రదర్శించబడే 'భాగవతమేళా' లనే యక్షగాన నాటకా లనేక మితడు రచించినవే. ఉషాకళ్యాణం, ప్రహ్లాద, భామాకలాపం, మొదలైన వెన్నో నేటికీ ఆ ప్రాంతంలో ప్రదర్శించ బడుతున్నాయి. వెంకట్రామశాస్త్రిగారి కుటుంబం తెలుగునాటనుండి దక్షిణానికి తరలిన కుటుంబాలలో ఒకటిగా ప్రతీతి.

(11) మేరటూరి గణపతిశాస్త్రిగారుకూడ గొప్ప నాట్యాచార్యుడు వీరి శిష్యబృందాలెన్నో మేళాలుగా ఏర్పడ్డాయి. తిరుకలికుంద్రం కృష్ణయ్య గారి పదాల నుద్ధరించి, లోకానికి తెలియజేసిన మహనీయు డీ గణపతిశాస్త్రిగారే.

(12) యువరంగ ముద్రతో దొరికే పదాలు తంజావూరుజిల్లా ఉదయపాళెం జమిందారుగారిచే వ్రాయబడినవి. ఇతడు వ్రాసిన 'చేబట్టి' (శహన), 'వానిలా' (భైరవి) అనే పదాలు చాలా ప్రసిద్ధాలు. ఇతని పదాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. కాని కొన్నిటికి ముద్రలులేవు.

(13) పరిమళరంగని పదాలు సుమారు ఏబది వరకు ఉన్నాయి. ఈ పదాలలో 'వేణుగోపాల' ముద్ర కనిపిస్తుంది.

(14) గోవిందస్వామయ్య వ్రాసిన పదాలు, వర్ణాలు చాలా ప్రసిద్ధాలు. ఇదేవిధంగా ఇనుకొండ వారి 'నీవే ఓడితి'వనే పదము,

(9) ఘనం శీనయ్యగారు ఘనరాగాలు పాడేవారట. ఇతని పదాలు 'మన్నారు రంగ' ముద్రతో లభిస్తాయి. 'మగవాడు వలచి' 'శివదీక్షా పరురాలను' అనే పదాలితనివి జగత్ప్రసిద్ధాలు.

(10) మేలటూరి వేంకటరామశాస్త్రిగారి 'తళుకు బెళుకు' (నాదనామక్రియ) అనే పదం తరచు వినిపిస్తుంది. ఇది జానపదుల 'చందమామ' పదాలనుపోలిన పదం. ఈ చందమామ సుద్దులలో కూడ 'కావడి చిందు'లనీ, 'నంది చిందు'లనీ రెండు రకాలులున్నాయి. తమిళభాషలో నందనార్ చరిత మనే యక్షగానంలో నంది(నొండి)చిందులు వ్రాయబడ్డాయి. వేంకటరామశాస్త్రిగారి కృతులు మల్లాజేంద్రుని కృతితో దొరుకుతాయి. ఇతడు తంజావురాధీశ్వరుడైన శివాజీ వద్ద ఆస్థానకవిగా ఉండేవాడు. తంజాపుర ప్రాంతంలో నేడు ప్రదర్శించబడే 'భాగవతమేళా' లనే యక్షగాన నాటకా లనేక మితడు రచించినవే. ఉషాకళ్యాణం, ప్రహ్లాద, భామాకలాపం, మొదలైన వెన్నో నేటికీ ఆ ప్రాంతంలో ప్రదర్శించ బడుతున్నాయి. వెంకట్రామశాస్త్రిగారి కుటుంబం తెలుగునాటనుండి దక్షిణానికి తరలిన కుటుంబాలలో ఒకటిగా ప్రతీతి.

(11) మేరటూరి గణపతిశాస్త్రిగారుకూడ గొప్ప నాట్యాచార్యుడు వీరి శిష్యబృందాలెన్నో మేళాలుగా ఏర్పడ్డాయి. తిరుకలికుంద్రం కృష్ణయ్యగారి పదాల నుద్ధరించి, లోకానికి తెలియజేసిన మహనీయుడీ గణపతిశాస్త్రిగారే.

(12) యువరంగ ముద్రతో దొరికే పదాలు తంజావూరుజిల్లా ఉదయపాళెం జమిందారుగారిచే వ్రాయబడినవి. ఇతడు వ్రాసిన 'చేబట్టి' (శహన), 'వానిలా' (భైరవి) అనే పదాలు చాలా ప్రసిద్ధాలు. ఇతని పదాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. కాని కొన్నిటికి ముద్రలులేవు.

(13) పరిమళరంగని పదాలు సుమారు ఏబది వరకు ఉన్నాయి. ఈ పదాలలో 'వేణుగోపాల' ముద్ర కనిపిస్తుంది.

(14) గోవిందస్వామయ్య వ్రాసిన పదాలు, వర్ణాలు చాలా ప్రసిద్ధాలు. ఇదేవిధంగా ఇనుకొండ వారి 'నీవే ఓడితి'వనే పదము,

వినిపిస్తాయి. ఈ మహారాజు ఉత్తర దక్షిణ సంగీతశైలులు రెండూ ఆదరించాడు. మహారాష్ట్ర దేశంనుండి హరిదాసులను పిలిపించి తన దర్బారులో నిల్పుకొన్నాడు. కథాకలికి మనువరానంత ఉపకారంచేసాడు. నాలుగైదు భాషలెరిగి, ఆ యా భాష లన్నింటిలోనూ రచనలు సాగించాడు. ఆతని తాన వర్ణాలు, చౌకవర్ణాలు, స్వరాక్షర సంచారం కలిగి, రచయిత పాండిత్యాన్ని వెల్లడిస్తూ ఉంటాయి. నాట్యానికని ఇతడు వ్రాసిన తిల్లానాలు, పదవర్ణాలు నాటి నుండి నేటి దాకా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ఈయన రచించిన వర్ణాలు, మధ్యమ కీర్తనలు కూడ మిక్కిలి ప్రసిద్ధాలు. ఇతనివద్ద ఆస్థాన విద్వాంసుడుగా మెలగిన వడివేలు గారి పాటలు, వర్ణాలు కూడ నేటి నాట్యంలో వినిపిస్తాయి. భరతనాట్య కార్యక్రమానికి నేటి రూపుసిద్ధించినది కూడ ఈతని ఆస్థానంలోనే.

(18) గోపాలకృష్ణ భారతి తంజావూరు జిల్లా నరిమణం వాస్తవ్యుడు. తమిళభాషలో ఎన్నో కృతులు, పదాలు వ్రాసాడు.

(19) వీణ కుప్పయ్యర్‌గారి రచనలు 'గోపాలదాస' ముద్రతో వినిపిస్తాయి. పట్నం సుబ్రమణ్య అయ్యర్ మద్రాసులో నిల్చి 'పట్నం' వారనిపించుకొన్నాడు. ఈయన రచనలు నేటి నాట్యాల్లోను, సంగీత సభలలోను కూడ వినిపిస్తాయి. ఇతడు తెలుగువాడు. ఇదేవిధంగా తంజావూరు జిల్లా మన్నారుగుడి తాలూకాలో ఆమంచికి చెందిన అమంచి కుప్పయ్యర్ గారి తెలుగుపదాలెన్నో నేడు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. తంజావూరు ప్రభువైన అమరసింహుని కాలానికిచెందిన కుప్పుస్వామి అయ్యర్ గారి పదాలుకూడ ప్రసిద్ధాలే. ఈతని పదాలలో 'వరదవేంకట' ముద్ర వాడబడింది.

(20) మైసూరు సదాశివరావుగారు కృతులు, వర్ణాలు, తిల్లానాలు వగైరా లెన్నో వ్రాశారు. ఈయన వ్రాసిన జావళీలు మంచి ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ధర్మపురి సుబ్బారాయుడు, కరూరి దక్షిణామూర్తి, తిరుప్పా నందాళ్ పట్టాభిరామయ్యల జావళీలు కూడ నాట్యాల్లో వాడబడుతున్నాయి.

వినిపిస్తాయి. ఈ మహారాజు ఉత్తర దక్షిణ సంగీతశైలులు రెండూ ఆదరించాడు. మహారాష్ట్ర దేశంనుండి హరిదాసులను పిలిపించి తన దర్బారులో నిల్పుకొన్నాడు. కథాకలికి మరువరానంత ఉపకారంచేసాడు. నాలుగైదు భాషలెరిగి, ఆ యా భాష లన్నింటిలోనూ రచనలు సాగించాడు. ఆతని తాన వర్ణాలు, చౌకవర్ణాలు, స్వరాక్షర సంచారం కలిగి, రచయిత పాండిత్యాన్ని వెల్లడిస్తూ ఉంటాయి. నాట్యానికని ఇతడు వ్రాసిన తిల్లానాలు, పదవర్ణాలు నాటి నుండి నేటి దాకా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ఈయన రచించిన వర్ణాలు, మధ్యమ కీర్తనలు కూడ మిక్కిలి ప్రసిద్ధాలు. ఇతనివద్ద ఆస్థాన విద్వాంసుడుగా మెలగిన వడివేలు గారి పాటలు, వర్ణాలు కూడ నేటి నాట్యంలో వినిపిస్తాయి. భరతనాట్య కార్యక్రమానికి నేటి రూపుసిద్ధించినది కూడ ఈతని ఆస్థానంలోనే.

(18) గోపాలకృష్ణ భారతి తంజావూరు జిల్లా నరిమణం వాస్తవ్యుడు. తమిళభాషలో ఎన్నో కృతులు, పదాలు వ్రాసాడు.

(19) వీణ కుప్పయ్యర్‌గారి రచనలు 'గోపాలదాస' ముద్రతో వినిపిస్తాయి. పట్నం సుబ్రమణ్య అయ్యర్ మద్రాసులో నిల్చి 'పట్నం' వారనిపించుకొన్నాడు. ఈయన రచనలు నేటి నాట్యాల్లోను, సంగీత సభలలోను కూడ వినిపిస్తాయి. ఇతడు తెలుగువాడు. ఇదేవిధంగా తంజావూరు జిల్లా మన్నారుగుడి తాలూకాలో అమంచికి చెందిన అమంచి కుప్పయ్యర్ గారి తెలుగుపదాలెన్నో నేడు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. తంజావూరు ప్రభువైన అమరసింహుని కాలానికిచెందిన కుప్పుస్వామి అయ్యర్ గారి పదాలుకూడ ప్రసిద్ధాలే. ఈతని పదాలలో 'వరదవేంకట' ముద్ర వాడబడింది.

(20) మైసూరు సదాశివరావుగారు కృతులు, వర్ణాలు, తిల్లానాలు వగైరా లేన్నో వ్రాశారు. ఈయన వ్రాసిన జావళీలు మంచి ప్రచారంలో ఉన్నాయి. ధర్మపురి సుబ్బారాయుడు, కరూరి దక్షిణామూర్తి, తిరుప్పా నందాళ్ పట్టాభిరామయ్యల జావళీలు కూడ నాట్యాల్లో వాడబడుతున్నాయి.

(21) పైడాల గురుమూర్తిశాస్త్రి తెలుగు మురికినాటి బ్రాహ్మణుడు తిరునల్వేలి జిల్లా కయత్తారు ఇతని నివాస స్థానము. ఈయనకు 'వేయిగీత' అని బిరుదు. దానినిబట్టి ఈయన రచనా ప్రాచుర్య ప్రాశస్త్యాలు గ్రహింపవచ్చు. ఇతని రచనలెన్నో నేడు ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

(22) రామస్వామి దీక్షితులు, అతని కుమారుడు సుబ్బరామ దీక్షితులు ఎన్నెన్నో పదాలను, పదవర్ణాలను సంపాదించారు. ముత్తుస్వామి దీక్షితులవారి కృతులన్నీ దైవపరంనే ఉంటాయి. ఇతని 'రూపముజూచి' (తోడి) అనే చౌకవర్ణం చాల ప్రచారంలో ఉంది. బాలస్వామి దీక్షితులు వ్రాసిన 'స్వామికి సరి' (వసంత) అనే దరువుకూడా మిక్కిలి ప్రసిద్ధమైనది. సుబ్బరామదీక్షితులు పదవర్ణాలు, జతిస్వరాలు, పదాలు వ్రాయడమేగాక కొన్ని ప్రాచీన పదాలకు నాట్యలక్ష్యాలు చూపేడు. జావళీలకు కూడ ఇదేవిధంగా నాట్యలక్ష్యాలు నిర్వచించాడు. ఎన్నో పదాలు సంగ్రహించి స్వరపరచాడు. గాయకుల, వాగ్గేయకారకుల చరిత్ర తెలుసుకొనేందుకు ఇతని వ్రాతలు నేడెంతగానో సహకరిస్తున్నాయి.

(23) శ్యామశాస్త్రి, ఆదిఅప్పయ్య, పంచాపకేశయ్యర్ మున్నగు మహనీయుల పదాలుకూడ ఒకటి రెండుగా నాట్యాల్లో వినిపిస్తాయి. తమిళభాషలో 'ముద్దుకుమార' 'సుబ్బరామ' అనే ముద్రలతో జావళీలెన్నో వినిపిస్తాయి.

(24) నాట్యోపయుక్తమైన జతిస్వరాలు స్వాతీ తిరునాళ్ గారివే ఎక్కువ ప్రచారంలో ఉన్నాయి. 'రార వేణుగోపబాల', 'వారిజాసనాది' 'దేవదేవ', 'మంగళం శ్రీ రంగాధీశ' వగైరా లిట్టి రచనలు. వడివేలు, పొన్నయ్యపిళ్ళె, శివనాథంపిళ్ళె మున్నగువారి జతిస్వర రచనలుకూడ చాల ప్రసిద్ధాలు. స్వరజతులు శోభనాద్రి, మేలటూరు వేంకట్రామశాస్త్రి, స్వాతీ తిరునాళ్, ఆది అప్పయ్య వగైరాలు వ్రాసినవి నేటి నాట్యాల్లో తరచు వాడబడుతున్నాయి.

(25) రామనాడ్ శ్రీనివాస అయ్యంగారు, మైసూరు సదాశివరావు, పల్లవి శేషయ్య, పొన్నయ్యపిళ్ళెగార్లు వ్రాసిన తిల్లానాలు నేటి నాట్యాల్లో తరచుగా వాడబడుతున్నాయి.

(26) సంస్కృత భాషలో వినిపించే పదాలు తరచుగా జయదేవుని గీతగోవిందం, నారాయణ తీర్థులవారి కృష్ణలీలాతరంగిణి లోనివి. చంద్రశేఖర సరస్వతి అనే ఆయన గీతగోవింద రచన ననుకరించి 'శివాష్టపది' వ్రాశాడు. స్వాతి తిరునాళ్ గారి రచనలు సంస్కృతంలో కూడ కొన్ని దొరుకుతున్నాయి.

(27) త్యాగరాజస్వామికి సమకాలికుడైన వైణికశిఖామణి పెదగురాచార్యులవారు. వీరే మొట్టమొదట విశాఖమండలంలో త్యాగరాజ కృతులను ప్రచారంలోనికి తెచ్చినవారు. ఈయన విజయనగర సంస్థానంలో ఆస్థాన విద్వాంసులుగా ఉండేవారు. ఈయన వ్రాసిన తానవర్ణా లెన్నో వెలుగుచూడకుండా ఉండిపోయాయని శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు వ్రాశారు ఈయన కొన్ని అడుగులు, జతులుకూడ వ్రాశారట. తెలుగునాట ఈ పెదగురాచార్యులు, వాసా సాంబయ్య శిష్టు కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగార్ల అష్టపదులు, తరంగాలు, కీర్తనలు వగైరాలు నేటికీ వాడుకలో ఉన్నాయి.

ఈ విధంగా నాట్యోపయుక్తమైన గేయసాహిత్యమెంతో నేడు లభిస్తూంది. అధునాతనమైన పద్ధతిలో ఏర్పాటైన నాట్యకళాకేంద్రాలు, శిక్షణ సంస్థలు మున్నగువాటిలో ఇప్పుడిప్పుడు ఎన్నెన్నో కథా ఘటనాత్మక మైన నాట్య కార్యక్రమాలకు రూపుకల్పించి, తదనుకూలమైన సాహిత్యం నిర్మించబడుతూంది. ఇవి ప్రాచీన నాట్యాలనుకూడ నవీనరూపంలో సంతరించి ప్రదర్శించేటందుకు కృషిచేస్తున్నాయి. అందుకు తగినట్లుగా సంగీత సాహిత్యాలు సమకూర్చబడుతున్నాయి.

నాట్యశాస్త్రాలు :

నాట్యానికి సంబంధించిన శాస్త్రీయ గ్రంథాలు సంస్కృతంలో చాలా ఉన్నాయి. అన్నిటికంటె ప్రాచీనమైనది భరతుని నాట్యశాస్త్రం. ఇది 36 అధ్యాయాలుకల్గి నాట్యం, సంగీతం, రసం, అలంకారం వగైరా విషయాలన్నీ క్రోడీకరించి, అన్నిటికీ ప్రామాణికమైన గ్రంథంగా రచింప

పదమూడవ అధ్యాయంలో ప్రకృతులు, రసానుకూలగతులు, భూవాయ్వాకాశగతులు, నౌకాశ్వ పవనాదిగతులు, వృద్ధ విటకృశ దూరాధ్వగ ఉన్మత్తాదులగతులు, స్త్రీ పురుషగతులు, ఆసనవిధులు, వివరించాడు. పదునాల్గవ అధ్యాయంలో దాక్షిణాత్య, ఆవంత్య, ఔఢ్ర, పాంచాలాదుల ప్రవృత్తులు, ఆ యా నాట్యాలు, నాట్యధర్మ లోక ధర్మాలు విశదంగా వర్ణించాడు.

పదిహేను నుండి పందొమ్మిది వరకు గల అధ్యాయాలు వాచికాభినయాన్ని వర్ణిస్తాయి. ఇరువదవ అధ్యాయంలో దశరూపకాలు వివరించబడ్డాయి. తర్వాతి రెండధ్యాయాలు (21, 22) సంధ్యంగాలను, వృత్తులను వివరిస్తూ వ్రాయబడ్డాయి. ఇరవై మూడవ అధ్యాయంలో ఆహార్యం, దానికి కావలసిన ఉపకరణాలు, రంగులు, వాటిని కలిపే విధానాలు వగైరాలు విస్తరించి వ్రాయబడ్డాయి.

ఇరవైనాల్గవ అధ్యాయంలో హావభావాదులు, కాంత్యాది గుణాలు, మన్మథ దశావస్థలు, అష్టవిధ నాయికలు, స్త్రీ శీలాలు, కామభేదాలు వర్ణించి, తర్వాతి అధ్యాయంలో (25) వైశికాన్ని వర్ణించాడు ఇందులో పురుషులు చతుర, జ్యేష్ఠ, మధ్యమ, అధమ, సంప్రవృద్ధులని అయిదు విధాల పేర్కొబడ్డారు.

ఇరవైఆరవ అధ్యాయంలో చిత్రాభినయాన్ని, ఇరవై ఏడవ అధ్యాయంలో సిద్ధులనూ వివరించి, ఇరవై ఎనిమిది నుండి ముప్పై మూడువరకు గల అధ్యాయాలలో భరతుడు సంగీత శాస్త్రాన్ని సాకల్యంగా వివరించాడు. ఇందులో శ్రుతులు, గ్రామాలు, స్వరాలు, చంచత్పుటాదితాళాలు, సుషిరవాద్యాలు, ధ్రువపంచకం, వాద్యవాచక లక్షణాలు, సువిస్తారంగా వర్ణించబడ్డాయి.

ముప్పై నాల్గవ అధ్యాయంలో నాయికానాయక లక్షణాలు, దేవి, స్వామిని, శిల్పకారిణీ, నర్తకి, పరిచారిక వగైరాలలక్షణాలు తెలియజేసాడు. ముప్పై అయిదవ అధ్యాయం సూత్రధారుల లక్షణాలు

పదమూడవ అధ్యాయంలో ప్రకృతులు, రసానుకూలగతులు, భూవాయ్వాకాశగతులు, నౌకాశ్వ పవనాదిగతులు, వృద్ధ విటకృశ దూరాధ్వగ ఉన్మత్తాదులగతులు, స్త్రీ పురుషగతులు, ఆసనవిధులు, వివరించాడు. పదునాల్గవ అధ్యాయంలో దాక్షిణాత్య, ఆవంత్య, ఔఢ్ర, పాంచాలాదుల ప్రవృత్తులు, ఆ యా నాట్యాలు, నాట్యధర్మ లోక ధర్మాలు విశదంగా వర్ణించాడు.

పదిహేను నుండి పందొమ్మిది వరకు గల అధ్యాయాలు వాచికాభినయాన్ని వర్ణిస్తాయి. ఇరువదవ అధ్యాయంలో దశరూపకాలు వివరించబడ్డాయి. తర్వాతి రెండధ్యాయాలు (21, 22) సంధ్యంగాలను, వృత్తులను వివరిస్తూ వ్రాయబడ్డాయి. ఇరవై మూడవ అధ్యాయంలో ఆహార్యం, దానికి కావలసిన ఉపకరణాలు, రంగులు, వాటిని కలిపే విధానాలు వగైరాలు విస్తరించి వ్రాయబడ్డాయి.

ఇరవైనాల్గవ అధ్యాయంలో హావభావాదులు, కాంత్యాది గుణాలు, మన్మథ దశావస్థలు, అష్టవిధ నాయికలు, స్త్రీ శీలాలు, కామభేదాలు వర్ణించి, తర్వాతి అధ్యాయంలో (25) వైశికాన్ని వర్ణించాడు ఇందులో పురుషులు చతుర, జ్యేష్ఠ, మధ్యమ, అధమ, సంప్రవృద్ధులని అయిదు విధాల పేర్కొబడ్డారు.

ఇరవైఆరవ అధ్యాయంలో చిత్రాభినయాన్ని, ఇరవై ఏడవ అధ్యాయంలో సిద్ధులనూ వివరించి, ఇరవై ఎనిమిది నుండి ముప్పై మూడువరకు గల అధ్యాయాలలో భరతుడు సంగీత శాస్త్రాన్ని సాకల్యంగా వివరించాడు. ఇందులో శ్రుతులు, గ్రామాలు, స్వరాలు, చంచత్పుటాదితాళాలు, సుషిరవాద్యాలు, ధ్రువపంచకం, వాద్యవాచక లక్షణాలు, సువిస్తారంగా వర్ణించబడ్డాయి.

ముప్పై నాల్గవ అధ్యాయంలో నాయికానాయక లక్షణాలు, దేవి, స్వామిని, శిల్పకారిణి, నర్తకి, పరిచారిక వగైరాలలక్షణాలు తెలియజేసాడు. ముప్పై అయిదవ అధ్యాయం సూత్రధారుల లక్షణాలు

అభినయోపయోగ్యాలైన అంగోపాంగాలు, లక్షణయుక్తంగా వివరిస్తూ వర్ణించబడ్డాయి. తర్వాత 9 శిరోభేదాలు, 8 దృష్టిభేదాలు, 4 గ్రీవాభేదాలు 12 హస్తప్రాణాలు వివరింపబడ్డాయి. ఆమీద 28 అసంయుతహస్తాలు, 24 సంయుతహస్తాలు నిర్వచింపబడ్డాయి. ఆపైన బాంధవ్య హస్తాలు పదకొండు, దేవతాహస్తాలు పదహారు, గ్రహహస్తాలు తొమ్మిది, అవతార హస్తాలు పదకొండు, వర్ణహస్తాలు నాలుగు, సముద్రహస్తాలు ఏడు, నదీనదహస్తాలు రెండు, ఊర్ధ్వాధోలోక హస్తాలు రెండు, వృక్షహస్తాలు ఇరవైమూడు, మృగహస్తాలు ఇరవై రెండు, పక్షి హస్తాలు, జల జంతు హస్తాలు అయిదు చెప్పబడ్డాయి, ఈ గ్రంథం కేవలం హస్తకోశం. ఈ హస్త ముద్రలు లక్షణ బాహుళ్యముచేత, వాడుకలో అనేక తికమకలకు హేతువులై లెక్కలేనన్ని మతాంతరాలకు తావిచ్చాయి. మలబారులో ప్రచారంలోఉన్న 'హస్తలక్షణ దీపిక' కూడ ఇదే రకమైనది. ఈ గ్రంథాలు నాట్యాన్ని చాలవరకు మూకాభినయంగా మార్చాయి.

శార్ఙ్గదేవుని సంగీతరత్నాకరంలోని నృత్యాధ్యాయంలో కూడ నాట్య లక్షణాలన్నీ సాకల్యంగా వివరింపబడ్డాయి. ఈయన మతమే సోమేశ్వర భరతమనీ, హనుమద్భరతమనీ, యీ వెనుక ఉత్తరదక్షిణాలలో ప్రచారానికి వచ్చింది. ఈతడు ఉత్తరదక్షిణ సంప్రదాయాలు రెండూ జోడించి సమన్వయించడానికి కృషిచేసిన మహనీయుడు.

సంగీత రత్నాకరంలోని నృత్యాధ్యాయంలో నాట్యవైభవం, నాట్య సమయం, నాట్యధర్మాలు, నృత్త నృత్య విభేదాలు వివరంగా వర్ణించ బడ్డాయి. ఆంగికాభినయాన్ని వివరిస్తూ యీ రచయిత అంగప్రత్యంగ సహితంగా నృత్తాన్ని నిర్వచించాడు. ఈ గ్రంథంలో 19 శిరోభేదాలు 24 అసంయుత హస్తాలు, 13 సంయుతహస్తాలు, నృత్తహస్తాలు, 5 వక్షః క్రియలు, 5 కటిక్రియలు, 13 పాదచాలనాలు, 3 భుజచాలనాలు సప్తాంగాలుగా వివరించేక, 9 కంఠచాలనాలు, 16 భుజచాలనాలు, 24 24 వర్తనలు, 4 కుక్షికర్మలు, 5 ఊరుకర్మలు, 10 జంఘాకర్మలు, 5 మణిబంధక్రియలు, 5 జానుక్రియలు ప్రత్యంగాలుగా వర్ణించబడ్డాయి. 8 రసదృష్టులు, 8 స్థాయిదృష్టులు, 36 ఇతర దృష్టులు, 7 భ్రూభంగిమలు

అభినయోపయోగ్యాలైన అంగోపాంగాలు, లక్షణయుక్తంగా వివరిస్తూ వర్ణించబడ్డాయి. తర్వాత 9 శిరోభేదాలు, 8 దృష్టిభేదాలు, 4 గ్రీవాభేదాలు 12 హస్తప్రాణాలు వివరింపబడ్డాయి. ఆమీద 28 అసంయుతహస్తాలు, 24 సంయుతహస్తాలు నిర్వచింపబడ్డాయి. ఆపైన బాంధవ్య హస్తాలు పదకొండు, దేవతాహస్తాలు పదహారు, గ్రహహస్తాలు తొమ్మిది, అవతార హస్తాలు పదకొండు, వర్ణహస్తాలు నాలుగు, సముద్రహస్తాలు ఏడు, నదీనదహస్తాలు రెండు, ఊర్ధ్వాధోలోక హస్తాలు రెండు, వృక్షహస్తాలు ఇరవైమూడు, మృగహస్తాలు ఇరవై రెండు, పక్షి హస్తాలు, జల జంతు హస్తాలు అయిదు చెప్పబడ్డాయి, ఈ గ్రంథం కేవలం హస్తకోశం. ఈ హస్త ముద్రలు లక్షణ బాహుళ్యముచేత, వాడుకలో అనేక తికమకలకు హేతువులై లెక్కలేనన్ని మతాంతరాలకు తావిచ్చాయి. మలబారులో ప్రచారంలోఉన్న 'హస్తలక్షణ దీపిక' కూడ ఇదే రకమైనది. ఈ గ్రంథాలు నాట్యాన్ని చాలవరకు మూకాభినయంగా మార్చాయి.

శార్ఙ్గదేవుని సంగీతరత్నాకరంలోని నృత్యాధ్యాయంలో కూడ నాట్య లక్షణాలన్నీ సాకల్యంగా వివరింపబడ్డాయి. ఈయన మతమే సోమేశ్వర భరతమనీ, హనుమద్భరతమనీ, యీ వెనుక ఉత్తరదక్షిణాలలో ప్రచారానికి వచ్చింది. ఈతడు ఉత్తరదక్షిణ సంప్ర దాయాలు రెండూ జోడించి సమన్వయించడానికి కృషిచేసిన మహనీయుడు.

సంగీత రత్నాకరంలోని నృత్యాధ్యాయంలో నాట్యవైభవం, నాట్య సమయం, నాట్యధర్మాలు, నృత్త నృత్య విభేదాలు వివరంగా వర్ణించ బడ్డాయి. అంగికాభినయాన్ని వివరిస్తూ యీ రచయిత అంగప్రత్యంగ సహితంగా నృత్తాన్ని నిర్వచించాడు. ఈ గ్రంథంలో 19 శిరోభేదాలు 24 అసంయుత హస్తాలు, 13 సంయుతహస్తాలు, నృత్తహస్తాలు, 5 వక్షః క్రియలు, 5 కటిక్రియలు, 13 పాదచాలనాలు, 3 భుజచాలనాలు సప్తాంగాలుగా వివరించేక, 9 కంఠచాలనాలు, 16 భుజచాలనాలు, 24 24 వర్తనలు, 4 కుక్షికర్మలు, 5 ఊరుకర్మలు, 10 జంఘాకర్మలు, 5 మణిబంధక్రియలు, 5 జానుక్రియలు ప్రత్యంగాలుగా వర్ణించబడ్డాయి. 8 రసదృష్టులు, 8 స్థాయిదృష్టులు, 36 ఇతర దృష్టులు, 7 భ్రూభంగిమలు

9 పక్ష్మభంగిమలు, 9 తారాక్రియలు, 16 గండక్రియలు, 6 నాసాక్రియలు, 9 శ్వాసక్రియలు, 10 అధరకర్మలు 8 దంతకర్మలు, 6 జిహ్వాకర్మలు, 8 చిబుకక్రియలు, 6 అస్యక్రియలు, వివరించి, వ్రేళ్ళు, గుత్తులవంటి వాటి చాలనాలుకూడ చెప్పి, వాటిని ఉపాంగ ముద్రలుగా వర్ణించడం జరిగింది. 4 ముఖరాగాలు, 15 హస్త చాలనాలు, 20 కరణాలు చెప్పి, నృత్తహస్తాలు వర్ణించి, యీ గ్రంథకర్త 108 నృత్త కరణాలను వివరంగా తెలియజేసాడు. ఆమీద భరతోదితాలైన ఉత్ప్లుతి కరణాలు 36 వర్ణించాడు. అంగహారాలు, వాటకి నియతమైన తాళ సమయాలు, చతురస్ర త్రిశ్రాలు, రేచకాలు, వివరించాడు. చారీవిభేదాలుగా 16 భౌమచారులు, 16 ఆకాశచార్లులు, 35 చతురస్ర సంబంధి భౌమ గతులు పేర్కొన్నాడు. ఆకాశగతులు 19 చెప్పి, 54 దేశిచారులు పూర్తి చేసాడు. పురుష స్త్రీ విభేదాలతో 23 దేశిస్థానకాలు, ఆసన శయనవిధులు, కైశిక్యాది వృత్తులు, న్యాయాలు, మండలాలు, దేశిలాస్యాలు, గురుశిష్య సభాదిక సంప్రదాయాలు, రసభావాదులుకూడ సవిస్తారంగా వర్ణించాడు. భరతుడు పేర్కొనని విషయాలెన్నో శార్ఙ్గదేవుడు పేర్కొన్నాడు. విషయం కూడ ఒక క్రమంలో అందజేసేడు. అక్కరమాలిన ఛందోలంకారాది విషయాలు మినహాయించాడు. గొంధాలీ వంటి దేశీయ నాట్యవిధానా లెన్నో పేర్కొన్నాడు.

ఇదేవిధంగా సంగీతసార సంగ్రహంలో గల నృత్యప్రకాశమనే నర్తనాధ్యాయంలోకూడ దేశీనాట్యా లనేకం ప్రస్తావించబడ్డాయి. ప్రాచీన కాలానికిచెందిన 60 రకాల నాట్యాల నీ గ్రంథం పేర్కొంటూంది జాయపసేనాని నృత్యరత్నాకరం కూడ ఈ సందర్భంలో పేర్కొనదగిన గ్రంథరాజం. నాట్యదర్పణం, నర్తన నిర్ణయం వగైరా గ్రంథాలెన్నో ఇంకా ఉన్నాయి. అయితే ఇవన్నీ యించుమించు భరతుని నాట్య శాస్త్రాన్ని అనుసరించి వ్రాయబడినవే. విషయ విస్తారం కారణంగా, దుర్బోధముగాఉన్న భరతనాట్యశాస్త్రాన్ని సంక్షిప్తంచేసి సుబోధకమైన పద్ధతిలో లోకాని కందజేయడమే వీటి లక్ష్యం.

ఇదేవిధంగా సంస్కృతభాష తెలియని విద్యార్థుల నుద్దేశించి దేశ భాషలలోకూడ భరత మతాన్ననుసరించి గ్రంథాలు వ్రాయబడ్డాయి. తమిళ భాషలో 'భరతసేనాపతీయ' మనే గ్రంథం చాలా ప్రసిద్ధమైనది.

మళయాళంలో కూడియాట సంప్రదాయాన్ని వివరించే గ్రంథాలున్నాయి. తెలుగులో కృష్ణరాయల కాలంలో పోలూరి గోవిందయ్య కవిచే భరతశాస్త్రం అనువదింపబడింది. ప్రాచీనసంస్కృత గ్రంథాలైన అభినయ దర్పణాదులకు వివరణలు వ్యాఖ్యానాలు వెలశాయి. ముందు ముందీ వాఙ్మయ మింకా హెచ్చుగా వెలయగలదని ఆశించవచ్చు.

ముగింపు :

నేటి పరిస్థితులు నాట్యకళాభివృద్ధికి చాలవరకు అనుకూలంగా మారినాయి. ప్రజాదరణ, ప్రభుత్వాదరణ కూడ రోజురోజుకీ వీటిపట్ల అధికంగా లభిస్తున్నాయి. దేశంలో నలుమూలలా వేర్వేరు సంస్థలు నెలకొని నాట్యకళా ప్రచార ప్రసారాలకి శ్రమిస్తున్నాయి. బరోడా, కాశీ, మైసూరు, అన్నామలై, మద్రాసు, తిరుపతి వంటిచోట్ల విశ్వవిద్యాలయాలు సంగీత నృత్యాలలో డిప్లొమో కోర్సులుపెట్టి, విద్యార్థులకు తగిన శిక్షణ యిచ్చి, కళలో పరిశోధనలు జరిపించి, కళాభివృద్ధికి వలసినన్ని రీతుల సహాయపడుతున్నాయి. భారత ప్రభుత్వం 'సంగీత నాటక అకాడమీ' అనేది స్థాపించి, వేర్వేరు రాష్ట్రాలలో దాని శాఖలు వెలయించి, ఆ యా కళలకు తిరిగి ప్రాచీన ఔన్నత్యాన్ని, ఆధునిక వికాసాన్ని కూడ ప్రాపింప జేయడానికి కృషిచేస్తూంది. మొదటినుండీ కూచిపూడి, మేరట్టూరు, పందనల్లూరు వంటి కేంద్రాలు నాట్యాభ్యాసాభ్యసనాలు జరుపుతూనే ఉన్నాయి. వంశపారంపర్యంగా ఈ కళను ఎందరో సేవచేస్తూవస్తున్నారు. మలబారులో కథాకళీ నృత్యకేంద్రం నిత్యవినూత్న పథాలలో వికసిస్తూంది. మద్రాసులో 'కళాక్షేత్రం' ఈ కళలో ఎన్నెన్నో నవీన మార్గాలన్వేషించి 'ప్రాత క్రొత్తల మేలు కలయిక' సాధిస్తూంది. విశాఖపట్నంలోను తదుపరి హైదరాబాద్‌లోను క్షేత్రయ్య పదాభినయ ప్రచార సమితి పూనికగా పనిచేస్తూ పేరణి, చిందు వంటి విస్మృత నాట్య రీతులెన్నిటినో వెలుగులోకి తెస్తూంది. కర్ణాటకలో 'యక్షగాన నాట్యకళా సమితి' తత్ ప్రచార వికాసాలకి కృషిచేస్తూంది.

ప్రభుత్వమువారి సంగీత నృత్య కళాశాలలకుతోడు శ్రీ వేంకటేశ్వర సంగీత నృత్య కళాశాలవంటి ప్రైవేటు సంస్థలచే నడపబడే విద్యా కేంద్రాలు కూడ ఈ కళాభివృద్ధికి తోడ్పడుతున్నాయి. తిరుపతి

దేవస్థానంవారు ఈ మధ్యనే 'కళాపీఠ్' స్థాపించి ఆ యా కళల నింకా వృద్ధిలోకి తేవడానికి యత్నిస్తున్నారు.

ఈ దేవస్థానంవారు అన్నమాచార్య కృతులను ఎన్నో సంపుటాలుగా ప్రకటంచడమేకాక, ఇటువంటి పరిశ్రమ చేసేవారికి కూడ ఆర్థికంగా తోడ్పడుతున్నారు. క్షేత్రయ్యపదాలు సవ్యాఖ్యానంగా ప్రచురింప బడ్డాయి. ఆంధ్రప్రభుత్వమువారు 'నాట్యకళ' అనే పత్రిక నడుపుతున్నారు. మన కళాకారులు సాంస్కృతిక యాత్రలు సాగిస్తూ విదేశాలలో కూడ ఈ కళలను ప్రచారంచేసి వస్తున్నారు. దూరదర్శిని కూడ ఈ కళా ప్రచార ప్రసారాలకి వినియోగపడుతూంది. ఇవన్నీ చూశాక మన నాట్యకళకు ముందు ముందింకా మంచిరోజులు రానున్నట్లు భావిస్తే అత్యాశకాదు. జగన్నాటక సూత్రధారుడైన ఆ ఆదిమనటు డనుకూలిస్తే ఈ ఆశ ఫలించుటలో ఆలస్యముండదు.



సహాయక గ్రంథసూచి

1) నాట్యశాస్త్రం భరతుడు
2) అభినయదర్పణం నందికేశ్వరుడు
3) రసమంజరి భానుదత్తుడు
4) సాహిత్యదర్పణం విశ్వనాథుడు
5) ప్రతాపరుద్రీయం విద్యానాథుడు
6) భావప్రకాశనం శారదాతనయుడు
7) సంగీత రత్నాకరం శార్ఙదేవుడు
8) దశరూపకం ధనంజయుడు
9 క్షేత్రయ్య పదములు శ్రీ విస్సా అప్పారావుగారు
10) Dance of Siva — Ananda Coomaraswamy
11) Indian Dance — C.R. Srinivasa Ayyangar
12) Classical Dances and Costumes of India } Kay Ambrose
13) Dance of India — Prajosh Banerjee
14) Indian Dancing — Ramgopal & Serosh Dadachariji
15) The Art of Kathakali — A.C. Pandeya
16) Attakatha or Kathakali — P. Krishna Nayar
17) Folk Dances of South India — Prajosh Banerjee
18) The Music of India — H.A. Popley
19) Drama in Sanskrit Literature — R.V. Jagirdar
20) Sanskrit Drama — Keith
21) The Indian Theatre — Mulkraj Anand
22) Kathakali Music (Essay) — V. Madhavan Nair (The Hindu)
23) Bayalata (Essay) — Kumara Venkanna (Jana Pragati)
24) Four famous Andhra Musicians (Essay) } Vissa Apparao (Indian Express)
25) Notable seats of Music (Essay) — P. Sambamurti (Indian Express)
26) Development of Music (Essay) — P. Sambamurti (Mail)
27) Classical Dances and costumes of India (Diagrams) } Kay Ambrose
28) Illustrated weekly of India (Diagrams)

సవరణలు

పుట	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసినది
3	9	సిద్ధి	సిద్ధ
—	23	పురు	పురుష
4	18	అనుపా	అనుష్ఠా
—	21	మూయళ	మూయాళ
—	25	సమయ	సమయం
7	11	రసార్ధ్యం	రసార్ధ్యం
9	1	వాడడాసికి	వాడడానికి
—	25	ఆధారంగా	ఆచారంగా
11	8	వద్ధకు	వద్దకు
—	24	దేవేందుడా	దేవేంద్రుడా
—	18	సదుద్దేశం	సదుద్దేశ్యం
—	—	ఆందుకు	అందుకు
15	6	సాఘు	సాధు
—	7	వృతి	వృత్తి
18	8	పస్తు	వస్తు
19	2	నత్య	సత్య
—	16	తోడ్పద్డాయి	తోడ్పడ్డాయి
—	17	వల్లం	వలన
20	27	స్వత	స్వర
23	26	స్పృత్య	నృత్య
—	31	జాగీల్దారు	జాగీర్దారు
25	12	ఆశ్రమదాత	ఆశ్రయదాత
27	9	ఆర్యులతో	ఆర్యులతో పడక
28	12	ట్యం	నాట్యం
—	26	గతుయి	గతులు
31	1	శతాబ్దం	శతాబ్దం
35	5	స్వాతితిరునాళ్ గాగ	స్వాతితిరునాళ్ గారు
44	7	ప్రోద్భవించే	ప్రోద్బలించే
—	20	పార్థక్య	పార్థక్యం

పుట	పంక్తి	ఉన్నది	ఉండవలసినది
—	28	సషపరచేస్తు	స్పష్టపరచేరు
45	25	స్తాయి	స్థాయి
48	8	తాతియ్యవచ్చు	తావియ్యవచ్చు
54	12	పుండవలసిన	వుండవలసిన
55	12	దార్ద్యాన్ని	దార్ఢ్యాన్ని
75	24	శీర్వం	శీర్షం
82	27	విధానంప్తై	విధానంపై
84	8	నిర్ధేశం	నిర్దేశం
92	16	వ్ణ	వర్ణ
—	—	సువ్ణ	సువర్ణ
101	15	శాస్త్రయత	శాస్త్రీయత
104	23	అఖేట	ఆఖేట
—	—	ఎన్నే	ఎన్నో
109	28	దవ్యా	వాద్య
114	28	—	కలిసి నర్తిస్తారు
144	11	నిలుసాడు	నిలుస్తాడు
149	12	ధటించి	ధట్టించి
167	11	ప్రవర్శించి	ప్రదర్శించి
169	17	-వే	నీవే
—	20	సంచారీ	సంచారి
175	27	ఘనిష్ట	ఘనిష్ఠ
183	8	మధ్యమ	మధ్యమకాల
183	21	వ్ణించ	వర్ణించ
—	—	భూ భంగిమలు	భ్రూ భంగిమలు